73 –

Der Kunstwart

Halbmonatsschau über Dichtung, Theater, Musik, bildende und angewandte Künste

Herausgeber
Ferdinand Avenarius

Siebzehnter Jahrgang, zweite Hälfte
April bis September 1904

München
Georg D. W. Callwey

Digitized by Google

AP30
K8
v.17:2

Digitized by Google

Inhalt

Die erste Ziffer gibt das Heft, die zweite die Seite an.

Allgemeineres und Vermischtes

Grössere Aufsätze.

Phantasiekunst. (Weber) 13. 1
Geistesgeschichte. (Platzhoff-Lejeune) 16. 145
Die Wurzeln des Schönen. (E. S.) 18. 236
Anschaulichkeit und seelischer Gehalt. (A.) 19. 277
Die ästhetischen Probleme an uns. Universitäten. (Pflaum) 19. 288
Von der Kunst der religiösen Rede. (Bonus) 20. 328
Die Auferstehung des Religiösen durch die Kunst. (Bölsche) 21. 364 — 22. 425
Körper-Kultur. (Heberlin) 22. 409
Unsre Kunstzustände Ausdruck unsrer Kultur. (Muthesius) 23. 464
Eduard Mörike im Bilde. (Krauß) 24. 515

Rundschau.

Rudolf Eucken über Kunst und Moral 13. 41
Der „Simplizissimus" und seine Anzeigen 13. 42 u. 18. 275
Die „Schlaftänzerin Madeleine G." 14. 89
„Heimatschutz" 14. 91
Der Elevator im Seebad 14. 91
Ein Bismarckturm in Worpswede? 15. 157
Delegiertentag der deutschen Goethe-Bünde 15. 138
Vom Antirationalismus 16. 168
Fritz Lienhards „Oberflächen-Kultur" 16. 182
Zur Drahtkultur 16. 183
„Erwirb es, um es zu besitzen" 17. 209
Heimatschutz und Volkswirtschaft 17. 210
Vom Weltanschauungsgarten 17. 225
Konversationslexika 17. 226
Namen als Worte 18. 260
Zum Kampf gegen die Schundkolportage 18. 273
Wie's gemacht wird (Hilfsverein deutscher Lehrer) 19. 315
Volkstracht schändet 19. 315
Der Druckfehlerkobold 19. 315
„Zeus" 21. 394
Die Wahrheit ist heiter 22. 440
Der Sommerfrischler à la mode 22. 451
Vom Allzugenauen 23. 485
Der „Verein deutscher Redakteure" 23. 497
Gottfried Keller als „Heimatschützer" 23. 498
Vom transportabeln Vollmond 24. 546
Das Theater von Lauchstädt 24. 547

Literatur

Grössere Aufsätze.

Homer. (A.) 14. 45
Liliencron. (A.) 18. 229
Kunst-Reise-Führer. (Plehn) 21. 361
Das Ende der „Moderne"? (Bartels) 22. 414
Moderne Literatur, modernes Leben — ein Gegensatz. (Moeller-Bruck) 23. 453
An Mörike. 24. 501
Mörikes Lyrik. (A.) 24. 502
Mörikes Prosa. (Stern) 24. 508

168830

Digitized by Google

Rundschau.

Kleists Grab am Wannsee 13. 27
Jonas' „Schillers Seelenadel" 13. 28
Lennemanns „Aus Bauernlanden" 13. 29
„Auch eine Schul-Literaturgeschichte" 14. 77
Davids „Der Uebergang" 14. 79
Bücher aus dem Englischen 15. 125
Etwas von wie gebrochenen Herzen 15. 126
Der Racheroman 16. 169
Zur „Phantasiekunst" 16. 170
Maurus Jokai † 17. 212
Peter Hille † 17. 213
Neues von Richard Schaukal 17. 213
Billige gute Bücher 17. 214
Zu Ehren Liliencrons 18. 261
Goethe und die Backpflaumen 18. 262
Karl Weitbrecht † 19. 301
Max Kretzer 19. 301
Wilhelm Jordan † 20. 347
„International. Kongreß gegen die unsittliche Literatur" 20. 347
Das Urheberrecht des Herausgebers 20. 348
Schiller — Schüler — Schuber 20. 349
Talent aus Schwäche 21. 395
Paul Ernsts „Der schmale Weg zum Glück" 21. 396
Zu den Ehrungen Kuno Fischers 22. 440
Remers „Die Dichtung" 22. 441
Anton Tschechoff † 22. 441
Melpomene an der Wurstmaschine 22. 441
Zahns „Albin Indergand" 23. 484
„Was ist feuilletonistisch"? 23. 485
Neue Bücher über Mörike 24. 538
Die Sprache im modernen Drama 24. 538
Zur Ethik der Renaissance 24. 540

Theater

Grössere Aufsätze.

Die Posse. (Stoeßl) 17. 190
Der Einfluß der modernen Dichtung auf die Schauspielkunst. (Winds) 21. 368
Emil Devrient und wir. (Gregori) 23. 457

Rundschau.

Berliner Theater. I: (Maeterlinck, Heijermans, Sée, Mirbeau) 13. 29
— II: (Paap, Huna) 14. 79
— III: (Sonnenthal, Bassermann, Reicke, Auernheimer, Richter) 15. 128
— IV: (Paul, Anni Neumann-Hofer, Gavault und Charvey) 16. 172
— V: (Von den Bühnenleitungen: Rückblick) 17. 215
— VI: (Strindberg, Schaumberger, Wehlisch) 18. 262
Münchner Theater. I: (Linde, Georg Hirschfeld) 14. 82
— II: (Conrad) 15. 130
— III: (Lothar, Hartl-Mitius, H. L. Wagner) 16. 175
— IV: (Werkmann, Heijermans, Böhm) 18. 267
Dresdner Theater. (Servaes) 18. 268
Gobineau auf der Bühne 13. 33
Hagemanns „Schauspielkunst und Schauspielkünstler" 14. 83
„Der ahnungslose Engel" von Frankfurt 16. 171
Molière ausgezischt! 16. 171
Vom Magdeburger „Redakteurstage" 17. 215
„Der Meistertrunk" 19. 302
Majorisierung der Kritik? 20. 349
Zur Hebbelpropaganda 21. 397
Der Niedergang des deutschen Dramas 22. 442
„Königlich" 23. 486

Musik

Grössere Aufsätze.

Hugo Wolfs „Penthesilea". (Batka) 13. 10
Uebungen im Musikhören. (Münzer) 14. 53 — 20. 331 — 21. 374
Konzertprogramme. (Motta) 15. 103
Hausmusikabende. (Batka) 16. 141
Anton Dworschak. (Batka) 17. 196
Vom Harmonium. (Freimark) 18. 233
Kriegerischer Klang. (Lehnow) 19. 285
„Bearbeitungen". (Fricke) 22. 420
Bayreuth nach New-York. (Vianna da Motta) 23. 461
Mörike und die Musik. (Batka) 24. 512

Digitized by Google

Rundschau.

In Sachen der Konzerttantièmen 13. 34
Bachs hohe Messe als Stiefkind 13. 36
Eine Brahmsbiographie 13. 37
Hauseggers „Gedanken eines Schauenden" 14. 84
Richard Straußens Monographieen „Die Musik" 14. 84
„Singende Bilder" 14. 85
Ein neues Chorwerk von Enrico Bossi 15. 131
Die deutschen Opernneuheiten 15. 132
„Posthorn-Schule" 15. 132
„Gebrauchsmusik" 16. 176
Robert Schumanns Briefe 16. 178
Ueber Anton Dworschak 16. 178
Vom Kanon 17. 219
Peter Cornelius und sein „Barbier von Bagdad" 17. 220
Von Bach bis Wagner 17. 221
Fr. Friedrichs „Weltliches Gesangbuch" 17. 221
Goethe über Tonmalerei 18. 269 — 24. 543
Hans Sommers „Rübezahl" 18. 269
Kurt Schindler 18. 271
Ueber die Tonkünstler-Versammlung in Frankfurt 19. 304 — 20. 350
Wagner-Literatur 19. 304
Wagner-Partituren und Klavierauszüge 19. 306
Wagners Kompositionen für Frau Wesendonk 19. 307
Wagners Pariser Albumblätter 19. 308
Der „Parsifal" in Amerika 19. 308
„Wagner-Gräber" 19. 309
Cornelius in Weimar 20. 354
Musikgeschichten 20. 354
„Musikalisches Deutschland" 21. 399
Bernhard Schneiders „Heimatstimmen" 22. 443
Der „Gralsraub"-Prozeß 22. 445
Eduard Hanslick † 23. 487
Josef Reiter 23. 489
Friedrich Klose's Symphonie: „Das Leben ein Traum" 23. 490
Nicodés „Gloria" 24. 541
Jahrbuch der Musikbibliothek Peters 1903 24. 542
Nietschs „Deutsche Liedweise" 24. 545

Bildende und angewandte Künste

Grössere Aufsätze.

Preller 14. 51
Dürer als Führer. (Nissen) 15. 93
Das individuelle — Haus. (Schultze-Naumburg) 15. 106
Gartenstädte. (Kampffmeyer) 16. 152
Lenbach. (A.) 17. 185
Die Kunst im Zeitalter der Maschine. (Naumann) 20. 317
Eine geplante Kunstgewerbeausstellung 21. 376

Rundschau.

Berliner Kunst: Der Neubau des Opernhauses 13. 38
Max Liebermann über „Die Phantasie in der Malerei" 13. 41
Von und über Preller 14. 87
Die Kunst im preußischen Staatshaushalt 14. 88
Neue Kunstwart-Unternehmungen 14. 89 — 18. 273
Münchner Frühjahrsausstellungen 15. 133
„Wie pflegen unsere Großstädte die Kunst?" 15. 135
Jeanne d'Arc — Germania — Michael — Luther 15. 136
Aus der Schackgalerie 15. 136
Wereschtschagin 15. 137
Neues aus Dresden 16. 178
Der skeptische Katalog 16. 178
Berliner Kunst (Verschiedenes) 16. 179
Von „Kirche und Kunst" 16. 180
Von Kunst-Scheuersesten 16. 181
H. Muthesius über die „Bahnhofsstraße" 17. 222
Qualitätsarbeit in der Denkmalpflege 17. 222
Die Dresdner Kunstausstellung 18. 272
Der Provinzler in Berlin 19. 309
Berliner Kunst. Die Ausstellung der Sezession 19. 311
„Leben oder Tod des Heidelberger Schlosses" 19. 314
Muß denn alles Museum sein? 20. 355
Berliner Kunst. Die Große Kunstausstellung 20. 355
„Los von Berlin!" 20. 357
Vom Ruinen-Ruinieren 20. 358
Neues vom Dürerbund 20. 358
George Frederic Watts † 21. 400
Edmund Friedrich Kanoldt † 21. 400
Hofmarschallamt, Kirchenbauten und Kunst 21. 401
Münchner Kunstausstellungen. 1. Der Künstlerbund 21. 401

Digitized by Google

Ueber „Kunst und Schule“ 21. 403
Protestbewegung gegen die Restauriererei in Heidelberg 22. 445
Aus dem Leipziger Rathause 22. 446
Die Düsseldorfer Ausstellung 22. 446
Politik auf d. Kunstausstellung 22. 450
Bauliche Kulturarbeiten bei Stadtgemeinden 22. 451
Münchner Kunstausstellungen. 2. Glaspalast 23. 491
Die zweite Ausstellung der Darmstädter Künstlerkolonie 23. 492
Die Genossenschaft! Die Sezession! 23. 495
„Was wird die Ausstellung bringen“? 23. 496
Hildebrand über „Die Bedeutung von Größenvorstellungen in der Architektur“ 23. 496
„Das Turmsystem“ 24. 544
Wie soll man alte Bauten ergänzen? 24. 545
Kunstdenkmäler im Kriege 24. 546

Lose Blätter

	Heft
Weber, Leopold: Von Kindern	13. 14
— —: Der Hexenmeister Wastl	13. 18
— —: Jenseits	13. 25
Aus neuen Homer-Uebersetzungen: Herman Grimms „Ilias“	14. 57
Aus neuen Homer-Uebersetzungen: Wilhelm Jordans „Odyssee“	14. 70
Speck, Wilhelm: Aus „Zwei Seelen“	15. 108
Vogel, Alfred: Dichtungen	16. 155
Keyserling, Eduard: Aus „Frühlingsopfer“	17. 199
Liliencron, Detlev von: Aus seinen Dichtungen	18. 239
Wagner, Richard: Aus den Briefen an Mathilde Wesendonk	19. 291
Weitbrecht, Karl: Aus den „Gesammelten Gedichten“	20. 333
Schnitzler, Arthur: Aus „Einsamer Weg“	20. 358
Fischer, Karl: Aus „Denkwürdigkeiten und Erinnerungen eines Arbeiters“, Neue Folge	21. 379
Bartels, Adolf: Aus „Lyrischen Gedichten“	22. 434
Greif, Martin: Aus „Neuen Liedern und Mären“	22. 437
Diederich, Franz: Aus „Die weite Heide“	22. 438
Hesse, Hermann: Aus „Peter Camenzind“	23. 474
Mörike, Eduard: Aus seinen Dichtungen	24. 521

Noten

	Heft
Wolf, Hugo: Das Penthesilea-Motiv	13
— —: Der Traum Penthesileus	13
Altdeutsches Wanderlied	13
Koehler-Wümbach, Wilhelm: Abendfeier in Venedig	15
Schulz, J. A. P.: Klagelied	15
Plüddemann, M.: Phidile	16
Hiekel, Wolfgang: Märchen	16
Altenglischer Kanon	17
Schindler, Kurt: Blümekens	18
Wagner, Rich.: Der Engel	19
Horn, Kamillo: Ach Lieb, ich muß nun scheiden	20
— —: Nun auf, mein Herz, mit Singen	20
Schein, Joh. Hermann: Allemande	20
Angelus. (Bretanisches Volkslied)	20
Reiter, Josef: Requiem 22 —	23
Wolf, Hugo: Auf einer Wanderung	24

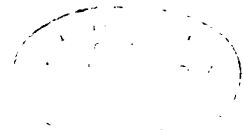
Digitized by Google

Bilder

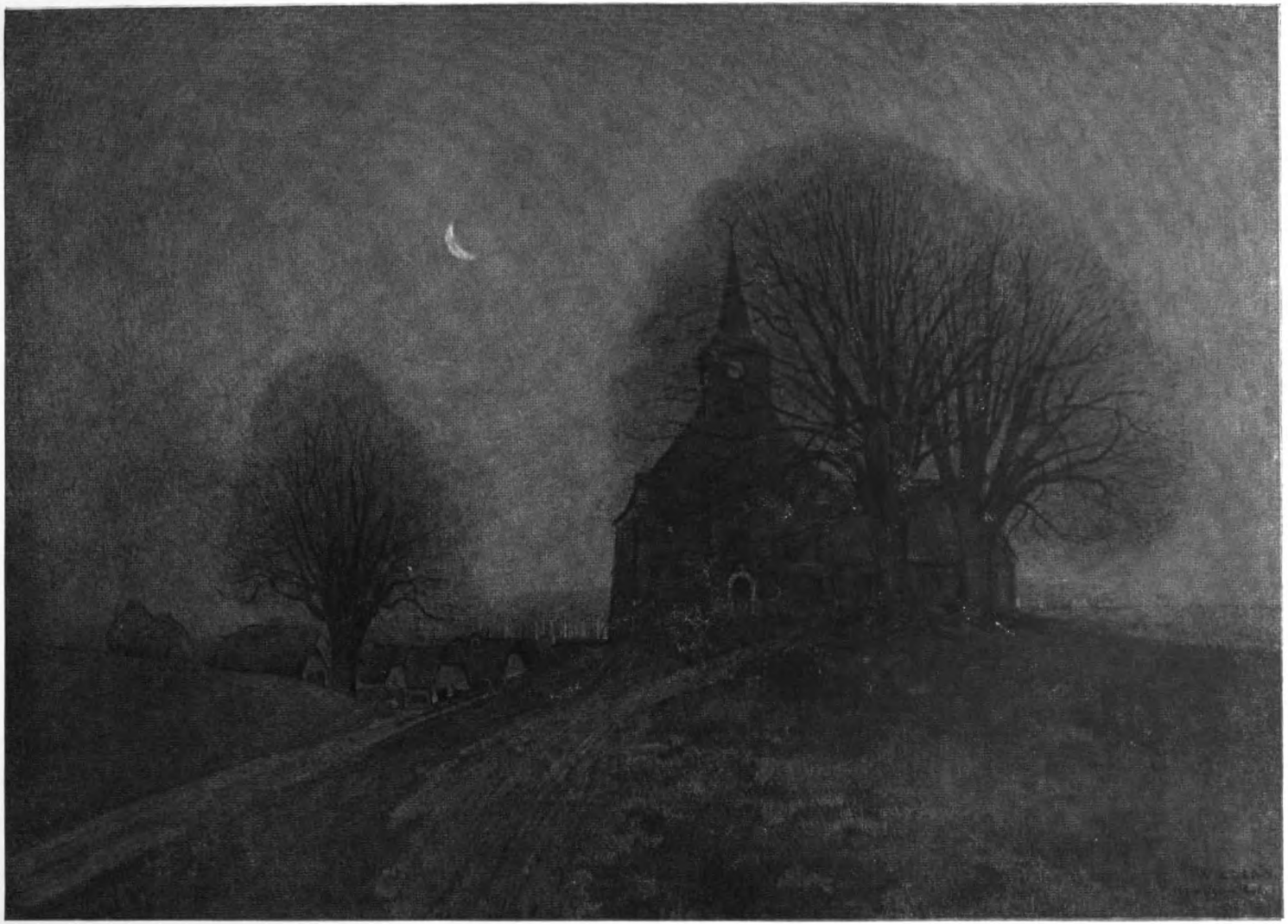
	Heft
Wiggers, Dirk: Landschaft	13
Sieck, Rudolf: Landschaft	13
Konewka, Paul: Osterspaziergang	13
Büste Homers	14
Preller, Friedrich d. J.: Bildnis Friedrich Prellers d. Ae.	14
Preller, Friedrich d. Ae.: Leukothea	14
— —: Die Rinder des Helios	14
— —: Aus dem Habichtswald	14
— —: Am Strand von Rügen	14
— —: Motiv von Helgoland	14
— —: Küstenbild	14
— —: Bleistiftskizze	14
Dürer, Albrecht: Selbstbildnis	15
Samberger, Leo: Franz von Defregger	15
— —: Rudolf von Seitz	15
Schwind, Moritz v.: Endymion	16
Schmitson, Teutwart: Tierbild	16
Lenbach, Franz von: Selbstporträt	17
— —: Kaiser Wilhelm I.	17
— —: Franz Liszt	17
— —: Eleonore Duse	17
Nissen, Momme: Bildnis Detlev von Liliencrons	18
Holbein, Hans d. J.: Studie zur Darmstädter Madonna	18
Kaulbach, F. A. von: Zwei Bildnisse der Schlaftänzerin Madeleine G.	18
Dorner, C.: Mathilde Wesendonk	19
Fidus: Wächterschar	19
— —: Landschaft	19
Cissarz, J. B.: Stürmische Herbstnacht an der Nordsee	20
— —: Bild für ein Musikzimmer	20
Magnus, Eduard: Jenny Lind	20
Platz, Ernst: Matterhorn	21
Settignano, Desiderio da: Büste	21
Unbekannter Meister: Leben und Tod	21
Keller, Albert von: Eusapia Palladino	22
Watts, G. F.: Orpheus und Euridike	22
Frohne, E.: Schloß am Meer	22
Lehmann, W. L.: Küstenbild	23
Giotto: Judaskuß	23
Rodin, A.: Bronzekopf	23
Bauer, Karl: Bildnis Mörikes	24
Schwind, Moritz von: Kleversulzbach	24
— —: Der sichere Mann	24
— —: Erzengel Michaels Feder	24
Zwölf Bildnisse Mörikes in den verschiedenen Lebensaltern	24
Mörike-Denkmal	24
Bildnis der Familie Mörikes	24
Möbel „vom Hilfsverein deutscher Lehrer empfohlen“	15
2 Abbildungen zum Aufsatz „Gartenstädte“	16
4 Abbildungen von Gartenbänken	16
2 Abbildungen zur ästhetischen Kultur: Aus Bayreuth	22
1 Abbildung z. ästhetischen Kultur: Aus Marburg	23

Digitized by Google

Digitized by Google



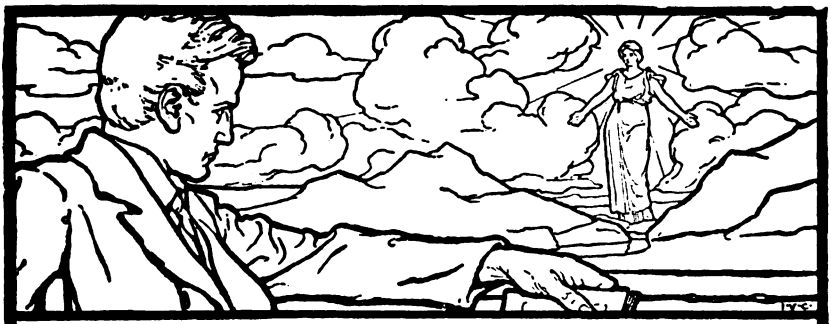
Digitized by Google



KW

DIRK WIGGERS

Digitized by Google



17. JAHRG. ERSTES APRILHEFT. HEFT 13

Phantasiekunst.

„Welcher Unsterblichen soll der höchste Preis sein?“ fragt Goethe, und er erteilt ihn der „Seltsamen Tochter Jovis, seinem Schoßkinde, der Phantasie“. Prosaischere Leute empfinden sie freilich auch als „Ruhestörerin“, schwächere als „Verhängnis“. Und wollte man gar all das, was gemeinhin als Phantasieren bezeichnet wird, unter einen Hut bringen, so würde es schon an sich keine geringe Phantasieleistung erfordern, sich nur den Weltshut vorzustellen, den man dazu brauchte. Vom Musiker, der sich am Klavier „dem Spiel seiner Empfindungen“ hingibt, heißt es, er phantasiere; aber auch die Braut, die sich ihr künftiges Heim ausmalt, phantasiert. Jules Verne tut's, wenn er eine „wissenschaftliche“ Luftreise nach dem Monde schildert, und der Schwärmer, der sich seine eigne Zukunft in kühnen Luftschlössern ausbaut, phantasiert nicht minder wie der Poet, der fremde Schicksale aus dem „Nichts“ schafft. Ja sogar dem Schüler, der seine Rechenaufgabe in hervorragender Weise falsch löst, schallt es entrüstet entgegen: „ich glaube, du phantasierst!“ Das mangelhafte Rechnen nun ganz beiseit — von solcher Art Phantasieen, von einem solchen selbstischen oder selbstlosen Schwärmen und Erfinnen will ich hier nicht reden. Die Phantasiekunst, die ich meine, beruht vielmehr auf einem ganz bestimmten, eigentümlichen Erfassen, einem besondern Schauen der Dinge und Kräfte um und in uns.

Avenarius hat hier kürzlich (Kw. XVII, 10) ausgeführt, wie das rein physische Wahrnehmen durch die Sinne, das Sehen, zu dem wird, was wir ein Schauen nennen, wenn unser seelisches Empfinden hinzutritt. So wird das helle Grün der Wiese z. B. zu einem „freundlichen“ Grün für uns. In dieser scheinbar harmlosen Umwandlung aber verbirgt sich, wenn wir schärfer zusehn, in der Tat ein ganz merkwürdiger und folgenschwerer Vorgang. Wir bezeichnen nämlich mit diesem „freundlich“ eigentlich doch nur eine Wirkung auf unser Gemüt, einen subjektiven Eindruck. Wir müßten also streng genommen sagen: ein als freundlich auf uns wirkendes Grün. Dennoch stellen wir diesen subjektiven Eindruck, sobald wir ihn lebhafter empfinden, unbekümmert als eine objektive Tatsache hin, indem wir von einem freundlichen Grün schlecht-

Digitized by Google

hin sprechen, als wäre dies Grün an sich freundlich. Damit aber erteilen wir der Farbe eine Eigenschaft, die nur wir selber besitzen können, wir behandeln sie in einer bestimmten Hinsicht, als wäre sie eine lebendige Person, d. h. wir vermenschlichen, wir personifizieren sie bis zu einem gewissen Grade.

In diesem Vorgang des vermenschlichenden „Umschauens" liegt der Keim zu dem, was ich gegenüber den Fähigkeiten des Schwärmens und des Ersinnens und dem bloßen Färben der Dinge durchs Temperament die Phantasie im engeren, im eigentlichen Sinne nennen möchte.

Es liegt mir durchaus fern, mich hier auf eine psychologische Erörterung dieses Vorgangs einzulassen, lediglich daran liegt mir, hervorzuheben, in wie enger Nachbarschaft seelisches Empfinden und phantastisches Schauen von vornherein wohnen, und wie leicht das Gefühl, sobald es stärker erregt wird, über die Grenze hinwegspringt. Woraus sonst ließe sich's auch erklären, daß wir im Grund alle miteinander gelegentlich solche Phantasten in besonderem Sinne sind? Daß wir alle das All in unsrer gewöhnlichen Umgangssprache schon bis zu einem sehr beträchtlichen Grade vermenschlichen und persönlich beleben, ist uns eben selbstverständlich — wir empfinden's eigentlich erst, das ererbte Gut der Sprache wird in uns erst wieder lebendig, sobald unser Gefühl stärker erregt wird. Da aber „lacht" denn auch die Sonne tatsächlich dem Frühlingsdichter wie dem Schuster, und wem die Quelle nicht „murmelt", dem „bläst" doch zum mindesten ganz sicher der Wind. In viel höherem Grade freilich wohnte diese Kraft und dies Bedürfnis dem Menschen früherer Zeiten inne; der tat, was unsre Bildungsphilister allerdings nicht mehr billigen können, der sah zum Lachen auch gleich das Gesicht der Sonne hinzu, zum Blasen die Backen des Windes, und unter der kühlen Quelle meinte er die Murmlerin selber als scheue Nixe hausen zu sehn. Kurz, dieser von unsrer Gescheitheit „überwundne" Mensch empfand nicht bloß die Eigenschaften der Lebensäußerungen rundum vermenschlicht, sondern er verkörperte auch die Träger der Eigenschaften in vermenschlichender Weise: was er spürte an Kräften in und außer sich und was er um sich sah an Dingen und kosmischem Geschehen, alles bildete er unwillkürlich zu einem mehr oder weniger abgewandelten Abbild seiner eignen Art oder seines näheren Lebenskreises und seiner engeren Lebenserfahrungen um.

So entstanden die mythologischen Welten. Die ganze Natur erschien dem Menschen persönlich belebt mit Gott- und Tiermenschen, mit Wolkenwölfen und Geisterhunden und Naturvorgängen als Schlachten zwischen persönlichen Gewalten; und auch sein eignes Denken und Fühlen trat ihm in Gestalt von Lebewesen entgegen: als böse und gute Geister stritten sich Leidenschaft und Tugend um ihn, die Sorge sprang ihm als unheilbringende Kröte über die Schwelle, die Behaglichkeit zirpte als Heimchen an seinem Herde, die Furcht schlich als Gespenst hinter ihm drein, sein Kampfmut stürmte ihm als Walküre vorauf zur Schlacht.

Vor unserm immer stärker erwachsenden Verstandesbewußtsein mußte dann zwar jener naive Glaube allmählich erbleichen, aber der uralte mythologische Trieb, all unsre Beziehungen vermenschlicht, personifiziert zu empfinden, ist allem Besserwissen der Vernunft zum

Digitized by Google

Trotz, ob wir uns dessen bewußt sind oder nicht, in uns erhalten geblieben. Und hier nun, wo dieses besondere Vermögen, das All aus persönlicher Gemüts- und Anschauungskraft zu beseelen, sich auf ästhetischem Gebiete äußert, sei es in den bildenden Künsten, sei es in der Dichtung als Sage, Legende, Traum- und Geistergeschichte, mit einem Wort: wo auf diesen Gebieten überhaupt nur Personifikationen auftreten, überall da ist auch die Phantasiekunst, von der ich heute sprechen will.

Freilich ist nicht alles Gold, was glänzt, und nicht alles, was den Schein erweckt, eine Um- und Innenwelt persönlich belebt zu empfinden und zu gestalten, ist damit auch schon echte Phantasiekunst. Der echten, die auf einem tieferen Naturwillen, auf einem Müssen, auf einem unwillkürlichen „Erschauen" beruht, werden diesem ihrem innersten Wesen zufolge ihre Gebilde auch eine ästhetische Wirklichkeit, eine phantastische Realität bedeuten, mit andern Worten: etwas, das wirklich für sie ist, solange sie bei ihm verweilt. Was sie an Sinn und Leben mitzuteilen hat, wird sie uns also in der Verkörperung der Traumwelt geben. Sie wird diese Welt um ihrer selbst willen darstellen. Symbolisch, sinnbildlich ist sie nie in der Art, daß ihre Bilder, ihre Gestalten nur Mittel sind, um auf einen Sinn über, neben, hinter, kurz außer sich hinzuweisen, sondern dieser Sinn ist es ja vielmehr selber, der in ihr Körper geworden, personifiziert erscheint. Der Rabe Wotans ist dem Phantasiedichter ein richtiges geflügeltes Tier mit der Zaubergabe des Sprechens, und als solches „bedeutet" er nicht etwa bloß den Gedanken, „spielt" er nicht etwa bloß darauf „an", wie unsre Sprache in beiden Fällen so bezeichnend sagt, sondern er ist der leibumgebene, der verkörperte Geist. Und nicht minder ist Goethes Mephisto ein lebendiger eiskalter Hohnteufel, der an dem Drudenzeichen auf der Schwelle in richtiger Höllenweise stutzt und nicht etwa bloß der äußerlich als Dämon aufmaskierte Begriff des Verneinens. Damit steht die phantastische Poesie bei aller äußerlichen Aehnlichkeit im schärfsten Gegensatz zu der allegorischen Kunst: deren Embleme, man denke nur an die hierher gehörenden Minervaeulen und Jupiteradler, wollen gar nicht als etwas an sich, als wirkliche, eigentümliche Tiergenossen der Götter betrachtet sein, sie wollen vielmehr bloß bildlich, bloß durch das Bild zu unserem Verstande sprechen, von etwas außer sich, von dem höheren Sinn, von den seelischen Eigenschaften, die sie diesen Göttern gegenüber sozusagen vertragsmäßig repräsentieren. Ebensowenig kann's dem Personifizieren der Rhetorik „ernst" um die Sache sein; auch ihre Bilder und Vergleiche setzen nicht die Dinge als Wesen hin, die im Lande der Phantasie leibhaft leben. Oder legt der Redner, wenn er von den „Wogen der Leidenschaft donnert", den Wert etwa darauf, daß sich der Hörer die Leidenschaft nun auch tatsächlich als ein Meer in seiner Anschauung vorstelle? Endlich aber haben auch jene Einfälle wenig mit einem eigentlich phantastischen Gestalten zu tun, die Personifikationen nicht aus dem Wesen der Dinge herausschauen, sondern die Dinge in willkürlicher Weise beleben, indem sie dem Krokodile z. B. eine sinnige Liebesleidenschaft für die Lotosblume andichten oder den stäten Himmelswaller Mond vor dem Hause der Liebsten als Schildwache auf und ab patrouillieren lassen.

Digitized by Google

Sie deuten vielmehr in ihrer scheinbaren Originalität, in ihrer „Freiheit“ auf einen Willkürakt, vor dem man nicht viel Respekt zu haben braucht, denn dieser Willkürakt, was ist er sonst als ein Willensakt, dem die aus der Natur schöpfende Phantasie nicht gehorcht hat, der gedanklich kombiniert hat, statt die Fülle der Gesichte zu schauen? Freilich, wer in Phantasie und Dichtung statt des Ausdrucks eigentümlich bestimmter Naturkräfte schlechthin die Fähigkeit begeisterten Schwärmens sieht, der wird Zeter über die Pedanterie solcher „kunstverderblichen“ Abgrenzungen schrein. Schade nur, daß wir ohne sie zu einem doch auch ganz wünschenswerten Ergebnis niemals kommen können, zu einer Klarheit über die allerwichtigsten ästhetischen Erscheinungen, und ob wir mit Prophetenstimme in den dicken Nebeln des Höhendunstes herumriefen. Ohne volle Klarheit aber auch nie zu der Fähigkeit, echte Phantasiekunst und all die Seelengüter, die sie vermittelt, bis zum letzten Grunde ausschöpfend zu genießen. Wer Allegorieen, Einfälle und Geistreichigkeiten schon für Anschauungen nimmt, der wird in den meisten Fällen auch der echten Anschauung nicht so sehr viel mehr entnehmen können, als eine Allegorie oder eine Geistreichigkeit gibt, und wenn er sich „bei“ ihr nichts „denken“ kann, wird er auch *in* ihr nichts zu genießen finden. Die wirkliche Phantasiekunst dagegen gräbt die Seele des mit vollem Verständnis Genießenden in ihre Welt gleichsam mit *allen* Wurzeln ein.

Wie vollzieht sich aber nun dieser Vorgang des echten Phantasierens im *besonderen*? In welcher Weise betätigt sich dieser Zwang, zu vermenschlichen? Wie bildet sich im Näheren das phantastische „Gesicht“, wie springt aus dem Stein der lebendige Funken?

Dazu läßt sich natürlich wie über alle aus den Tiefen des Unbewußten quellenden Erscheinungen im Grunde nur das alte vielgebrauchte und mißbrauchte Faustwort zitieren: „Wenn Ihr's nicht fühlt, Ihr werdet's nicht erjagen!“ In etwas verständlicher kann man sich hier eigentlich nur machen, indem man auf die analogen Vorgänge in Schlafzuständen, die jedem Menschen vertraut sind, auf das *Träumen* hinweist. Hier im Traume nämlich äußert sich, aller hemmenden Verstandeszügel ledig, aufs stärkste jene eigentümliche Kraft des Umbildens der Dinge. Eindrücke des Tages sowohl, wie Lust- und Unlustgefühle fernster Vergangenheit erstehen uns da in Personifikationen als Heere von charakteristisch handelnden Gestalten: für die Trauer, die Furcht, die wir empfunden, erscheint, je nach der persönlichen mehr oder weniger realistischen Veranlagung des Schlafenden, entweder ein unangenehmer Gesell, den wir längst schon vergessen haben, oder ein dunkles Albgespenst naht, uns zu drücken, die Hoffnung aber hat sich in ein angenehmes Persönchen verwandelt, das uns immer wieder entschwindet, sobald wir damit ein näheres Gespräch anknüpfen wollen. Die inneren Zustände des Körpers selbst personifizieren sich: der Magenkranke mit dem übeln Geschmack im Munde quält sich mit dem Rauchen einer schlechten Zigarre ab; für das leise Ziehen im Zahn, das zum wachen Bewußtsein noch garnicht vorgedrungen ist, tritt „vorausverkündend“ ein Besuch beim Zahnarzt ein. Ja, die äußeren Eindrücke, die Geräusche z. B., die das Ohr des Schlafenden auffängt, werden unmittelbar „umgedichtet“: „unten“ quietscht ein Wagen vorbei, und sofort quäl ich mich „oben“ auf meinem ärgerlich schlecht geölten Fahrrade ab; der Böllerschuß des beginnenden Festtages

Digitized by Google

knallt, und ich kämpfe in donnernder Schlacht, wenn nicht gar das Weltenende über mich dröhnend hereinbricht. Und sogar die Symbolik jener Art, die das Symbol nicht nur wie die Allegorie als Sinnbild sondern auch als eine Wirklichkeit für sich nimmt, sie ist dem Traume nicht fremd: so tragen wir dort mit innigen Gefühlen ein Scheit Holz in unseren Armen, weil wir wohl spüren, daß dieses Holz ja unser Kind ist, und in dem Lämmlein zu unsern Füßen wittern unsere tieferen Sinne die Gattin selber heraus. Kurz: wir sehn, was die Phantasiekunst an Elementen benötigt, liefert auch der Traum. Daraus dürfen wir aber wohl schließen, daß es dasselbe eigentümliche Organ ist, das sich in beiden kundtut. Nur daß wir bei der Phantasiekunst als bei einer Erscheinung im Wachen dessen bewußt bleiben, was wir tun, daß wir an das Vor- und Nachher denken, daß wir kurz gesagt, unsre eignen Herren bleiben und also die Vorstellungen, soweit sie sich nicht organisch heranwachsend von selber eingliedern, ordnen, mit andern Worten, daß wir komponieren. Aeußerst wichtig aber sind diese Analogieen zwischen Traumschaffen und Phantasiegestalten auch deshalb, weil sie gegenüber „absonderlichen" Gebilden zur Vorsicht im Urteil mahnen. Gewiß beruht das Schaffen des Traumes wie der Phantasie auf einem tieferen Müssen, auf einem Naturzwang im Gegensatz zu der Willkürlichkeit verstandeskombinatorischer Einfälle. Nur darf man mit diesem Begriff des Müssens nicht etwa die Vorstellung einer gewissen Regelhaftigkeit verbinden. Ist doch das Traumorgan, von dem dieser Zwang ausgeht, ein Organ, das wolkenbeweglich leicht und in buntester Mannigfaltigkeit vom Feinsten bis zum Grellsten auf den leisesten Anlaß antwortet. Mit dem Verstande wird sich's also schon nicht gut nachrechnen lassen, ob solche Gebilde naturnotwendig entstanden sind oder nicht; dem wird das feierlich einherschreitende allegorische Symbol schon wegen seines manierlichen Gebahrens zumeist stärker einleuchten als das traumrealistische Sinnbild, das unter Umständen sehr wenig feierlich „schreitet", ja oft recht unelegant daherhumpelt, wenn es das Wesen seiner phantastischen Wirklichkeit so verlangt. Nur das Gefühl, das dem Schauen der Phantasie mitempfindend „nachzublicken" vermag, das Gefühl für den Unterschied zwischen organischem Werden und anorganischem Kombinieren hat hier mitzusprechen — dem Verstande fällt bei der Kritik lediglich die Aufgabe zu, die Urteile soweit es ihm möglich ist, zu begründen. Und auch dies Gefühl wird selbst den Phantasiebegabten manches liebe Mal im Stiche lassen, wenn eine fremde Individualität sich offenbart, ganz von dem Umstand zu schweigen, daß eine zahme Kombination auf den ersten Blick oft viel natürlicher aussieht als eine kühne Schöpfung.

So gibt es denn auch nicht wenige, die lassen Rhetorik sowohl wie Allegorie schon gelten, die lassen alles gelten, was das „Phantasiegestalten" bloß als Vorwand benutzt, nur die echte Phantasiekunst selber nicht im künstlerischen Ernste ihres vermenschlichenden Triebes. Verächtlich schauen sie auf sie herab — wie auf beschämende ataviſtische Ueberbleibsel dunklerer Zeiten in der Art von Schwanzüberresten an der Wirbelsäule etwa. Es sind das jene „Verstandesmenschen", deren Verstand ihnen doch noch nicht zu zeigen vermag, daß wir nur um unseres Verstandes willen und mit ihm allein ein Dasein vollen Lebens gar nicht führen können, und deren Gefühl nicht tief genug geht, um sie den lebenspenden-

Digitized by Google

den Sinn in dem Unsinn herausspüren zu lassen. Es sind, mit einem Worte, die Aufklärungsphilister, zu denen sich wahrhaft tiefe „Begriffsmenschen, Denker wie Kant z. B. niemals gesellen. Denn, wenn nun einmal, wie wir gesehn haben, Gemütskraft, vermenschlichende Subjektivität und Phantasie in unlöslicher Weise miteinander verbunden sind, wogegen wenden sich denn diese Verständigen, indem sie den „widersinnigen Götzen- und Geisterdienst" in der Phantasiekunst angreifen, als gegen unser seelisches Empfindungsvermögen selbst, sobald es seinen stärksten künstlerischen Ausdruck gewinnt, also grade auf seiner höchsten ästhetischen Höhe? Und bestätigt uns letzten Endes nicht wieder unser Verstand selber, unsere Wissenschaft, was die Phantasiekunst in ihrem Kerne auf ihre besondere ästhetische Art lehrt: daß es im Grunde nichts Unbelebtes im All gibt, und daß wir verwandt, daß wir eines gemeinsamen Ursprungs sind mit allem Erschaffenen? Was tun die Fabelwesen eines Böcklin, die Traumgestalten eines Thoma in ihrem tiefsten Wesen anders, als daß sie eben diesen gemeinsamen Ursprung, diese unsre innere Verwandtschaft mit der ganzen Natur in beseelten Verkörperungen bezeugen? Was anders ergreift uns so mächtig vor einem lyrischen Kristall, wie Mörikes „Um Mitternacht"? Lebendig vor unser Auge rückt das Gedicht die Nacht und durch all ihre Besonderheiten und das Getriebe in ihr läßt es sympathisch erregend den verwandten Herzschlag pochen, indem es die Weltmutter als ein mächtiggesteigertes Wesen unseres Geschlechtes gelassen träumend an der Berge Wand stehn läßt, die „goldne Wage der Zeit" vor sich, umrauscht vom „uralt alten Schlummerliede" der Quellen. So erweckt die Phantasiekunst in uns Spätgebornen noch trotz all unsrer Fräcke, Halsbinden und Zylinder ein ursprüngliches Empfinden elementarer Zeiten, und vergangene Jahrtausende verschmelzen in ihr, leben in ihr mit der Gegenwart.

Einer Kunst aber, die solchen Wesens ist, ethische Werte abstreiten zu wollen, geht doch wohl nicht gut. Was spricht denn aus all ihrem Verkörpern und wieder Beseelen, wenn nicht, daß sie unser Innenleben, d. h. seelisch-sittliche Vorgänge bis zum Schauen, bis zum Persönlichwerden, also bis zur allerhöchsten Intensität lebendig erfaßt, die überhaupt möglich ist?

Freilich drückt sie auch dies ihr Ethos durch die besondere Art ihres vermenschlichenden Gestaltens aus, in Anschauungen verhüllt tritt es auf. Es kann demgemäß erkannt auch nur durch das Erschauen werden, es liegt nicht, wie bei der Allegorie, darüber oder, wie beim Einfall, daneben, es steckt darin. Wer, um mit Vischer zu reden, nicht Kirschen schmecken kann, sondern nur Kirschgeist, wem der ethische Geist aus der Anschauung erst „abgezogen", abstrahiert, herausfiltriert werden muß, der findet's nicht. Daher wird denn auch der Phantasiekunst von denen, die das nicht vermögen, das Recht bestritten, um ihrer selbst willen da zu sein. Nur das Gebiet der bildenden Künste wird hierbei allerdings ausgenommen; aber auch aus dem Grunde allein, weil die so deutlich „etwas zum Anschauen" sind, daß man an die Möglichkeit, es steckten ethische Kräfte dahinter, bei ihnen von vornherein selten denkt. Denn daß z. B. die Härte und Herbigkeit in den Gestalten Klingers nicht eine „häßliche Marotte" bedeutet, sondern daß diese Härte nichts anderes, als die ethische Strenge des Meisters in

Digitized by Google

der Sprache der Formen und Farben wiedergiebt, das vermögen sie nicht zu entziffern. So nimmt man auch die Schönheit Böcklinscher Frühlingsgöttinnen mit mehr oder weniger kritischen Bemerkungen hin, ohne zu ahnen, daß sie nur deshalb so morgenfrisch herrlich vor uns stehn, weil der Maler darin all seine tiefe Andacht vor den Wundern einer ewig sich verjüngenden Natur verkörpert hat. Anders bei der Dichtung: von der wird ein deutliches Ethos verlangt. Und da kommt denn die Phantasiekunst und behauptet ihre eigenste Aufgabe zu lösen, wenn sie die Geister bloß stimmungsvoll spuken, die Naturgötter „wettern" macht, wenn sie ihr eigentümliches Weltverhältnis in charakteristischer Bewegung „sehen" läßt, ohne die Handlung eigentliche Schicksale mit deutlich daran haftenden geistig-sittlichen Ergebnissen zeitigen zu lassen? Muß sie da nicht für all jene, die solche Werte nicht anders als durch Vermittlung ihrer Denkorgane zu fassen vermögen, des eigentlichen Sinnes entbehren? Erst wenn das Erfassen der Welterscheinungen durch die Phantasie nicht als Selbstzweck erscheint, wenn es bloß als Stoff oder als Mittel dient, um auf mythologischem Gebiete verkappte „menschliche" Erfahrungen zu schildern, erst dann erwacht stärker auch das Interesse der „ernsthaften" Leute. Die Götterschlacht, die „bloß" einen Naturausbruch in vermenschlichender Auffassung sehn läßt, muß zurücktreten vor den Geisterkämpfen, deren Verlaufen ein ethisch lehrreiches ist; das Naturbild, das ein in weitestem Sinne religiöses Andachtsgefühl verkörpert, muß dem Schicksalsbild weichen, das eine Lebensentwicklung bringt und damit ein sozusagen praktisch menschliches Ziel verfolgt! Nur unter diesen Bedingungen kann die Phantasiekunst den „denkenden Menschen" in Märchen und Legende, in Geister- und Traumgeschichte als ebenbürtige Schwester der Wirklichkeitskunst gelten.

Wie wenig Verständnis wird so, um nur ein Beispiel zu nennen, der ethischen Schauenskraft Gottfried Kellers in den „Sieben Legenden" bei aller modischen Begeisterung für ihn entgegengebracht! Wie wenige bemerken sie überhaupt, und wie wenige begreifen es erst, daß sie es ist, auf der hier alles beruht. Da wird, entzückt oder verdrossen, dem leisen Gerüchlein der satirischen Tendenz darin nachgewittert, oder es werden mangels bedeutenderer Schicksalsergebnisse in der Handlung die Achseln über „Spielerei" gezuckt. Wie wenig solchen „höheren Sinnes" hat z. B. das „Tanzlegendchen"! Was bedeutet es viel, daß ein bewegungsfrohes Jüngferchen, um im Himmel ewig tanzen zu können, hier auf Erden zur Asketin wird? Und doch, wieviel von den anmutigzartesten bis zu den edelsten, ja bis zu gewaltigen und tragisch durchwehten ethisch-ästhetischen Kräften geben sich bei dieser „Spielerei" darin kund, wie hier die Verhältnisse der zierlichen Staubgebornen zum göttlichen Tanze, der himmlischen zur irdischen Tonkunst, der Menschen, Musen und Heiligen untereinander erschaut und zur Anschauung gebracht sind — bis zu jenem gelassen geschilderten majestätischen Schlußbild, da „die allerhöchste Trinität selber herankommt, um zum Rechten zu sehn und die eifrigen Musen mit einem langhin rollenden Donnerschlage zum Schweigen zu bringen." Wer das alles zu schauen vermag, und nur der, kann auch die Fülle und Gewalt der ethischen Gefühle nachempfinden, von denen des Dichters Phantasiegebilde emporgetrieben werden mußten, nur er also kann das Werk genießen und beurteilen.

Digitized by Google

Freilich, wenn ich auf die Wichtigkeit hinweise, die der Kunst des reinen Anschauens meiner Ansicht nach auch in der Dichtung gebührt, so übersehe ich dabei keineswegs, daß die Poesie im allgemeinen dazu neigen wird, häufiger die Pfade des Lebensentwickelns zu wandeln: sie kann es vermöge ihres Materiales schon, des Wortes, besser als die bildenden Künste, die mit Form und Farbe naturgemäß das Gebiet des Betrachtens als ihr eigenstes ansehn müssen. Da wird denn die Dichtung mit Recht den größeren Teil ihrer Tätigkeit in das Nachbarfeld verlegen, wo sie bewegungsfreier ist. Meint sie aber damit auch schon die Kunst des reinen Anschauens gegenüber dem Lebensentwickeln bei sich bloß als eine Spezialität betrachten zu dürfen, so zeigt sie, mein ich, daß ihr für das Verhältnis zwischen diesen beiden ursprünglichen Grundrichtungen geistig-seelischer Betätigung das richtige Augenmaß fehlt.

Ja, wenn eben diese eigensinnige Kraft des Schauens sich nur ein wenig „verständlicher", dem Verstande zugänglicher machen wollte oder vielmehr könnte, dann stünd's mit der Achtung vor ihr gleich ganz anders! Aber grade das ist bei diesem traumwachen Erfassen und Umbilden der Dinge, das ganz im Darstellen des Geschauten aufgehen muß, ja leider ausgeschlossen. Ueberreden, mit feurigen Zungen preisen, auch nur begeistert sich geben kann sie ihrem Wesen nach nicht. Sie kann nichts als ihr „Gesicht" hinstellen und sagen: „Nun schau! schau aus der Art, aus der Gestalt dieses Gesichts meine Begeisterung, meinen Haß, meine Liebe heraus." Da heißt es denn meist: aber das ist ja eine ganz unerquicklich-trockene Unverständlichkeit, deutlicher: Narrheit! Oder wenn der Künstler gar eines so tiefen Geistes ist wie ein Klinger z. B.: das ist nicht poetisch, das ist gemacht, da fehlt die Ursprünglichkeit!

Denn, so urteilen ja die großen Massen unseres Publikums und unserer Kritiker, unbewußt freilich: wo Gedanken sind, da ist auch nur noch „Verstandespoesie". Als ob nicht auch eine Gedankenwelt empfunden und geschaut und damit als künstlerische Wirklichkeit* gegeben werden könnte! Was spricht denn vornehmlich zu uns aus einer Darstellung, wie z. B. auf Klingers neuer Radierung „der Künstler"? Der Hinweis auf den Gedanken etwa, daß die Poesie vom Schauensgenuß ebenso wie von den Problemen menschlichen Leidens angezogen werde? Ist es nicht vielmehr der seelisch-sinnliche Vorgang an sich, das unheimliche, möchte ich sagen, Lebendigwerden des Gefühls und Geistesgehalts in dieser Erkenntnis, das wir in all unserm Wesen erschüttert spüren, wenn wir sehen, wie sich dort der Mann im dunkeln Mantel von dem herrlichen Weibe abwendet, das ihm, Schauensandacht im Auge, die göttliche Pracht der Welt weist — ergriffen aufhorchend abwendet, um zu der kettenbelasteten Jammergestalt im Hintergrunde des blühenden Eilands hinüberzustarren?

---

* Um Mißverständnissen vorzubeugen: wenn Klinger in seiner bekannten Broschüre davon spricht, daß die Griffelkunst sich weniger an die Wirklichkeit zu halten brauche als die Malerei, so meint er damit natürlich nicht die Wirklichkeit, die uns hier beschäftigt und die im Empfinden bestimmter Vorgänge als phantastischer Realitäten liegt, sondern er spricht lediglich von den mehr oder weniger realistischen Mitteln, die dazu dienen sollen, künstlerische Wirklichkeiten darzustellen. W.

Digitized by Google

Aber nicht nur Gedankengänge und Erkenntnisse, nein, auch abstrakte Begriffe werden zu lebendigen Gestalten unter der Zauberberührung der Phantasie. In seinem „Olympischen Frühling" schildert Spitteler das uranfängliche Chaos:

In trägen Haufen starrten einstmals die Aeonen.
Verknäuelt schlief die Zeit. Das Auseinanderwohnen
Des Hier und Dort, das Spiel des Dunkels und des Lichts
Lag noch unaufgerollt, und kraftlos hing das Nichts.
Da kam in wildem Sprung mit schauderndem Gebahren
Ein Greis den Berg der Ewigkeit hinabgefahren.

Tritt hier nicht alles als sichtbares Leben zutage, was in den Begriffen verborgen heimlich an Fühlbarem keimt? Wie anschaulich sind diese Reihen begebnisloser Aeonen, die in trägen Haufen starren! Stimmungsvoll „schläft" die Vorzeit und „verknäuelt" liegt sie da, da sie sich noch nicht in Ereignissen entwickelt hat; plastisch wird selbst das Nichts vor unseren Augen, dessen „absolute Leere" wir in schlaffer „Kraftlosigkeit" niederhängen sehn, und majestätisch türmt sich die Ewigkeit als ein Berg vor uns auf. Dennoch, grade solchem Verlebendigen des Leblosesten vermag die Phantasie der wenigsten zu folgen, und so wird es denn bis tief hinein in die Kreise von „Schaffenden" selber für ein rein verstandesmäßiges Abmühen um unlösbare Probleme gehalten.

Vollends rar aber wird das Verständnis gegenüber der Kunst phantastischen Humors, d. h. wenn der Künstler nicht nur etwa die Handlung in scherzhaft humoristischem Sinne lenkt, sondern wenn er schon von vornherein seine ganze mythologische Welt in dieser Beleuchtung zeigt. Und doch wird es grade den Phantasten unsrer Zeit dahin ziehen, mein ich, bei der eigentümlichen Stellung, die er seinen Geschöpfen gegenüber einnimmt: während er sich als Künstler mit liebevoller Hingabe an ihrer realen Darstellung betätigt, wird er als Mensch doch nicht von demselben Glauben an die Wirklichkeit ihrer Existenz durchdrungen sein können. Wird da nicht, wenn sich ihm das Gefühl dieses Widerspruchs einstellt, der Anreiz zu einer leisen oder deutlicheren humoristischen Abtönung in der Behandlung eintreten? Und wie soll sich der Humor infolge dieses Widerspruchs äußern, der Humor, der nicht verneint, sondern das, worüber er lächelt, liebt, und nicht zum mindesten ob der Eigenschaft liebt, über die er lächelt? Muß es ihn nun nicht erst recht dazu treiben, das, was nicht wirklich ist, mit innerstem Behagen so darzustellen, als wäre es die allerwirklichste und greifbar deutlichste Sache von der Welt? Indem er das aber tut, indem er seine Phantasiewelt bis in die letzten Winkel hinein versinnlicht, macht er uns erst eigentlich heimisch, d. h. mit Seele und Sinnen bis zur Behaglichkeit vertraut darin.

So hängt der „Simplizissimuszeichner" Heine am Tore seiner stark glühenden Hölle mit Recht einen Thermometer auf, denn nur so wird uns der ganze Ernst und die Genauigkeit in dem satanischen Heizbetriebe klar. Kreidolfs Wolkenknechte und Mägde schleppen den Regen in Kübeln herbei: natürlich, denn jedes Kind weiß doch, in einem solchen Unwetter schüttet's eben „mit Kübeln". Weltis durch die Luft sausende Besen-

Digitized by Google

stiele „stoßen" ihre Hexenreiter ganz beträchtlich in hartem Galopp und dokumentieren damit aufs überzeugendste ihre Bockroßhaftigkeit. Der schönen Lau in Mörikes „Hutzelmännlein" werden am Wassergrunde tief drunten ihre Fußnägel von der dienenden Nixe mit goldner Schere geschnitten, wodurch wir einen interessanten Einblick in Ordnung und Herrlichkeit des fürstlichen Quellenhaushaltes tun. Und unerschöpflich an solchen „genauen" Wirklichkeitsmalereien ist Böcklin vom Bilde des Kentaurenalten an, der sich mit seinem beschädigten Hufe kummervoll vom Dorfschmied besichtigen läßt, bis zu dem bekannten Gemälde der Seeschlange mit ihrem wunderbar dekorativ gemusterten Leibe. Freilich, Ironie in ihrem Gefühle des überlegenen Ichs darf sich nicht mit dem leisesten Lächeln, und wenn das Lächeln noch so freundlich überlegen wäre, in den humoristischen Ernst dieses Treibens mengen. Sonst wird mit dem Elemente „von außen her" das Vollempfinden einer künstlerischen Wirklichkeit sofort gestört, damit aber ginge der ganze tiefere Wert des ästhetischen Spieles verloren. Und gar nichts haben mit diesem höheren Humor jene Witze zu tun, die die Natur spaßhaft vergewaltigen, indem sie etwa Kentauren ins Kaffeekränzchen und Löwinnen an den Strickstrumpf setzen.

Bezeichnenderweise aber sind es gerade die Surrogate für die echte Phantasiekunst, die sich der Beliebtheit des Publikums erfreuen. Und zwar werden sie, wie die „sinnigen" Poesieen der Maikäferlyriker, als um so ursprünglicher empfunden, je „verständlicher" sie ihrem Verstandesursprung entsprechend sind.

Ich meine: hier gibt's für unsere ästhetische Erziehung noch alle Hände voll zu tun, wenn sie, was doch ihr Bestreben sein muß, all denen die Augen öffnen will, in denen die Gabe, phantastischem Schauen zu folgen, auch nur, wie Spittelers Zeit, „verknäuelt schläft".

Leopold Weber.

Hugo Wolfs „Penthesilea".

„Ich bin nun einmal ein Mensch von radikalsten Grundsätzen und Anschauungen. Oberstes Prinzip in der Kunst ist mir strenge, herbe, unerbittliche Wahrheit, Wahrheit bis zur Grausamkeit. Kleist z. B. ist mein Mann. Seine wunderherrliche »Penthesilea« ist wohl die wahrste, aber zugleich grausamste Tragödie, die je einem Dichterhirn entsprungen", schrieb Hugo Wolf im Juni 1890 an Emil Kaufmann, und alle, die in näheren Beziehungen zu ihm standen, wissen von seiner geradezu fanatischen Vorliebe für dieses Kleistische Werk zu berichten. Er schwärmte dafür, seine Hände zitterten, wenn er nur ein paar Verse daraus las, sein Auge leuchtete, und wie im Anblick einer höheren und helleren Region, deren Tore plötzlich vor ihm aufgesprungen waren, schien er verklärt. Es wäre seltsam gewesen, wenn unter diesen Umständen der Zauber, den Penthesilea auf den jungen, ihm heftig unterworfenen Musiker ausübte, ihn nicht auch gereizt hätte, seine Empfindungen bei den Gestalten und Versen seines Lieblingsdichters in Töne umzusetzen. Auf dem Höhepunkte seiner Kleistbegeisterung, vom Sommer zum Herbst 1883,

Digitized by Google

ist denn auch seine symphonische Dichtung „Penthesilea"* entstanden, worin Wolfs in wildem Jugendmute schäumendes, überschwängliches Temperament sich einmal recht von Herzen austobte. Die Wiener Philharmoniker, denen sie eingereicht war, legten die „verrückte" Partitur nach einer flüchtigen Spielprobe „unter schallendem Gelächter" zurück, und nun ruhte sie bis zum Tode ihres Schöpfers, — um in der währenden Saison endlich doch den Weg durch die vornehmsten deutschen Konzertsäle zu finden.

Es ist einer der beliebtesten, aber törichtesten Einwände, die gegen alle Inhaltsmusik gerichtet werden: daß es der Tonkunst doch versagt sei, ihren Gegenstand unzweifelhaft zu schildern, wie denn z. B. niemand, ohne daß es ihm von außen, etwa durch den Titel verraten würde, imstande sei, aus Wolfs Tönen gerade „Penthesilea" zu erkennen. Wenn es einem Maler beifiele, das Bild, das er beim Lesen des Kleistschen Trauerspieles von der unglücklichen Amazonenfürstin empfangen hat, auf der Leinwand festzuhalten, so hätte kein Aesthetiker der Welt etwas dagegen einzuwenden. Allein wer „zwänge" uns zu glauben, daß die bewaffnete Frauengestalt dieses Gemäldes keine andere als Penthesilea sei? Der Name des Bildes, gut. Aber nehmen wir an, er sei in Vergessenheit geraten, so ist uns das Werk des Künstlers ebenso dunkel, wie die symphonische Dichtung ohne das zugehörige Programm. Natürlich kann uns das Bild auch ohne daß wir wissen, wen es vorstellt, durch seine rein malerischen Werte gefallen, und es *muß* das, wenn es als ein malerisches Kunstwerk gelten soll. Ebenso wie eine symphonische Dichtung uns schon durch ihren Gehalt an melodischer und thematischer Erfindung, durch den Reichtum an Farben und Kombinationen, durch die Pracht der Nüancen und Steigerungen zu entzücken vermag, ehe wir die eigentliche Bedeutung dieser Faktoren noch begriffen haben. Aber das Verständnis der Zusammenhänge und Perspektiven gibt uns doch erst der Titel, das Programm, denn ganz anders spricht, wenn der Name „Penthesilea" darunter steht, nun aus dem Bilde der Heldenjungfrau ihr Auge zu uns, in dessen Leuchten sich Kampfeslust und innige Liebessehnsucht paaren, und jede seelische Regung in den Zügen dieses Antlitzes wissen wir nun zu deuten.

Was dem Maler recht ist, sollte auch dem Musiker zugestanden werden. Freilich würde sich arg gegen die Natur seiner Kunst versündigen, wer sich nun bemühte, etwa Szene für Szene des Kleistischen Stückes in Tönen wiederzugeben, statt uns ein nach den Anforderungen der Musik gefügtes *Seelengemälde* der Heldin zu entwerfen und sich im wesentlichen auf den psychologischen Verlauf des Penthesileadramas zu beschränken. Diesen aber gilt es dann mit einer Intensität zum Ausdruck zu bringen, wie das eben nur der Kraft des Tones verliehen ist und den Mitteln der Poesie und der bildenden Künste gar nicht erreichbar wäre. Die Musik könnte z. B. nie die Wirrungen etwa des Kleistischen Dramas veranschaulichen. Darum hat Hugo Wolf die Handlung entsprechend vereinfacht, sich

* **Hugo Wolf, Penthesilea. Symphonische Dichtung nach dem Trauerspiel Heinrichs von Kleist, Klavierauszug für 4 Hände, bearbeitet von Max Reger. M. 4.50. (Leipzig, Lauterbach u. Kuhn.)**

Digitized by Google

ganz auf das Seelenleben seiner Heldin konzentriert und alles Aeußere, sogar den „Gegenspieler" Achilles beiseite gelassen. Er versinnlicht uns den kriegerischen Auszug Penthesileas, ihren süßen Lieblingstraum, dann ihre Kämpfe um den hohen Preis, ihr verzweifeltes leidenschaftliches Ringen und schließlich ihren wie ein Wettersturm furchtbar ausbrechenden Wahnsinn, der alles und sie selbst zuletzt vernichtet. Das sind Vorgänge und Stimmungen, die sich musikalisch vorzüglich zum Ausdruck bringen lassen, und Wolf Gelegenheit gaben, sein ganzes elementares Temperament zu entfesseln. Ein gewisser Ueberschwang, ein Sichkaumgenugtunkönnen, das im letzten Teil sogar den Formsinn des jugendlichen Brausekopfes übermannt, ist ohne Zweifel da, aber man sollte meinen, daß die überzeugende Kraft, der echte „Elan" und die Rassigkeit der Tonsprache in diesem Sturm- und Drangwerk eines starken Eindrucks nicht verfehlen könnten.

Wie ein Schwarm aufgescheuchter Bienen fahren die Kämpferinnen unter rollenden Sechzehnteln der Bässe mit dem ersten f-moll-Akkord empor, während ihr eigenes Motiv in heftigem Synkopenrhythmus mit herben, waffenklirrenden Akkorden dreinschallt. Trompeten, Hörner, Posaunen schmettern von fern und nah kriegerische Signale. Unter dem hellen Jauchzen der Geigen sammelt sich das ganze Heer, bis von stolzen Fanfaren, im leuchtenden Glanze des C-dur die Königin mit ihrem Gefolge heransprengt, um den Zug zu führen, der sich nun unter vorwärts treibenden Trompetenstößen in Bewegung setzt. — Das rauschende Fortissimo des Orchesters, das die Introduktion beherrschte, sinkt nun zum Piano herab. Kecke Triolensprünge der Violinen und Holzbläser malen uns den Ritt der Walküren des klassischen Altertums, indessen gleichzeitig Fagott, Horn und Klarinette einander im Vortrag einer schönen Wandermelodie ablösen. Die Musik steigert sich lebhaft und diminuiert dann unter kanonischen Imitationen der Marschweise. Die Amazonen haben ihr Ziel erreicht und rasten. Leise, stockende Paukenwirbel schildern uns die nächtliche Stimmung des Lagers. — In ihrem Zelte schläft die Königin, aber ihre sehnenden Gedanken schweifen über die bevorstehende Schlacht hinweg in eine weitere Zukunft zu dem holden Liebespreis, der ihr nach blutiger Arbeit winkt. Eine wundervolle, lyrische Melodik beherrscht diesen Satz, bis die Träumerin mit einem jäh auffahrenden Unisonolauf der Violinen erwacht und nun wieder ganz als geharnischte Amazone erscheint. Neue Kämpfe, neue, wildeste, zum Wahnsinn treibende Entfesselungen der Leidenschaft. In diesen nicht immer übersichtlichen Schlachtszenen hat Hugo Wolf zwanzig Jahre vor Richard Straußens „Heldenleben" das Aeußerste an kriegerischem Waffengetümmel gewagt. Er besitzt lange nicht die sicherstellende Meisterschaft Straußens über den Orchesterapparat, so daß der Dirigent, um die Hauptlinien hervorzuheben, ein Uebriges tun muß, aber er bleibt der musikalischere von beiden. Von mächtiger Wirkung ist es, wenn vom Gipfel der Steigerung ein lapidares Posaunenthema wie ein Felsblock hinabstürzt, während in Geigen und Holzbläsern das von Schmerz verzerrte Antlitz des Penthesileamotivs sich erhebt. Dann löst sich der Krampf der Leidenschaften in

Digitized by Google

einem Diminuendo von rührender Stimmungskraft, und, durch ein beruhigendes Bratschensolo vermittelt, taucht endlich leise wieder das unentstellte, wie unter Tränen lächelnde Gesicht der liebevollen Penthesilea vor dem geistigen Auge auf. Es belebt sich, bewegte Mittelstimmen beginnen darin zu wühlen, und in rascher Wallung zur höchsten Ekstase bricht das ganze Orchester in einen ungeheuren Aufschrei aus. Und nun erfolgt der Umschlag des Empfindens, blitzartig, unvermittelt. Ein stürmischer chromatischer Anlauf durch zwei Oktaven, und wir erleben eine getreue Wiederholung des ersten Aufbruches der Amazonen. Aber nicht mehr zum fröhlichen Krieg führt sie diesmal die Königin, und kein Rosenfest winkt jenseits dieses Kampfes, sondern Rache ist die Losung und tötliche Vernichtung das Ziel. Darum klingt alles hier greller, schneller, atemloser, krasser als eingangs. Schrecklich rufen die Trompetenstöße ihr unaufhörliches „Vorwärts"; schrille Pfiffe der Pickelflöten hetzen die Meute an, und die fesselose, wahnsinnige Wut der eben noch so holden Penthesilea verzerrt ihre Züge wieder zur entsetzlichen Meduse. Mit der fff-Wucht aller Instrumente wälzt sich die wilde Jagd wie Lawinensturz in gewaltigem, tollem Vernichtungsfall dahin, bis sie auf einem aufkreischenden Septakkorde stockt und zusammenbricht. Pause. Und nun, nachdem ihre Raserei sich Genüge getan hat, erhebt die Königin wieder matt das hingesunkene Haupt. Nicht mehr die entstellte Fratze, sondern ihr wahres, schönes Antlitz mit dem sehnsuchtsvollen, schier verzückten Blick, worüber ein paar lichte Harfentöne einen hellen, verklärenden Schein werfen. Und so, erbebend in Wonne und durchschüttert von unendlichem Leid, haucht sie ihr junges Leben aus in einem süßschmerzlichen „Liebestod".

Und nun bedenken wir die schwierige Lage einer solchen, aus dem tiefsten, feurigsten Versenken in die Penthesilea Kleists hervorgegangenen Tondichtung, wenn sie vor ein Publikum tritt, dem Kleists Tragödie größtenteils unbekannt oder dem seine Heldin nicht mehr als Hekuba ist. Als Wolf sein Werk mit fliegenden Pulsen schrieb, folgte er einem inneren Müssen, einem Herzensdrange und dachte wahrlich an keine Zuhörerschaft. Bei der läge es nun, sich zur richtigen Empfänglichkeit dafür zu stimmen, sich in das Kleistsche Drama einzuleben. Wie wenige genügen dieser Forderung, wie wenige sind geneigt, sich eine solche Musik durch geistige *Mitarbeit* anzueignen! Leider, aber die deutsche Musikkritik, wird man meinen, tut doch nun sicher das ihrige, um zur Würdigung, um zum rechten Verständnis des Werkes zu helfen. Ach, die deutsche Musikkritik scheint von der literarischen Bedeutung der Kleistschen Penthesilea zum Teile selbst keine Ahnung zu haben: sie verwunderte sich baß, wie ein vernünftiger Mensch einen so „unsympathischen" Stoff komponieren könne. Oder man rümpfte die Nase über die „Unreife" der Arbeit, als ob man von einem 23jährigen Jüngling ein abgeklärtes Alterswerk zu erwarten gehabt hätte, und aus dieser Unreife folgerte man, die Penthesilea sei *deshalb* keine Bereicherung des Konzertrepertoires. Als ob Schillers oder Goethes Jugenddramen ihrer „Unreife" halber keine Bereicherung des Bühnenspielplanes bedeuteten! Und selten genug merkt man ja überhaupt

Digitized by Google

in den Stimmen der Presse etwas von Freude, wenn einmal ein neues Werk von zweifellos genialem Wurf auf dem Plan erscheint und den eintönigen Verlauf der konventionellen Symphoniekonzerte anregend unterbricht. Zum Glück ist diese Kunstverdrossenheit keine allgemeine, die „Penthesilea" hat in Wahrheit viel mehr Begeisterung erweckt, als aus den meisten Zeitungen zu lesen, nein, selbst zu ahnen war, und nicht wenige, die den jugendlichen Ueberschwang, namentlich des dritten Teiles, just nicht als einen Vorzug empfinden, wissen denen aufrichtigen Dank, die ihnen die Bekanntschaft eines fast schon verschollenen Werkes vermitteln, das in der Entwicklung des genialen Wiener Tonmeisters eine so wichtige Rolle spielt, das so reich ist an charakteristischer, musikalischer Erfindung. Was der „Penthesilea" gebricht, können heute hundert Musiker besser machen. Aber das Temperament, die Phantasie, der Geist, die Anschaulichkeit, die Erfindung, die darin zum Vorschein kommen, eigneten eben nur einem: Hugo Wolf. R. Batka.

Lose Blätter.

Dichtungen von Leopold Weber.

Vorbemerkung. Die nachfolgenden kleinen Dichtungen möchten wir zunächst einfach als Illustrationen unseres heutigen Leiters geben, als Beispiele aus dem Gebiete der Poesie für jene Gattung von Kunst, die dort versucht wird, als „Phantasiekunst" zu umschreiben und der Teilnahme unsrer Leser näher zu bringen. Es ist wohl kaum nötig zu betonen, daß Weber, wenn er von der Gattung spricht, zu der auch diese seine Sachen hier gezählt sein wollen, damit in keiner Weise ein Urteil über ihren Wert oder Unwert an sich abgeben will, ich meinerseits aber freue mich, mit dem Abdruck dieser Proben einen Versuch zu machen, wie weit wohl unser Volk im Zeitalter Böcklins eine nahe verwandte und doch durchaus eigenartige poetische Schwesterkunst genießen mag, deren Gaben ich meinesteils außerordentlich hochschätze. Ist ihnen doch so, wie wir gewöhnlich lesen, schlechterdings nicht, ist ihnen doch nur mit blutreich nachschaffender Phantasie beizukommen, so daß sie in unserer Zeit, da die Phantasie „das Aschenbrödel der Erziehung" ist, einer großen Menge von Gebildeten vorläufig so verschlossen bleiben müssen, wie dem rettungslos Unmusikalischen das, was sich nicht anders als in Tönen sagen läßt.

Wir beginnen mit kleinen Bildern aus dem Seelenleben der Kinder, weil bei ihnen über die Brücke des uns allen bekannten Traummäßigen am leichtesten die Stelle gefunden werden kann, die wenigstens eine erste Ausschau ins Wunderland erlaubt. Im „Hexenmeister Wastl" kommen wir dann sozusagen mit Haut und Haaren in dieses Land hinein — wenn wir überhaupt hineinkommen. Ich kann die Freunde, die das mit mir wollen, nur inständig bitten: lassen wir all die verstandesmäßige Betrachtung einmal beiseit, die hier in Wahrheit eine wesensfremde Betrachtung von außen her ist, vor allem die ironische Gescheitheit, die uns so überaus zutreffend sagt, daß es solche Geister und Geistlein, Hexenmeister und sonstige Teufeleien ja gar nicht gibt, aber auch die nach „Ideen" und „Moralen" und „Satiren" fahndende, — versuchen wir vielmehr einmal schlechtweg zu schauen, nur zu schauen, und zwar zu schauen, wie etwa ein mittel-

Digitized by Google

alterlicher Mensch zu schauen pflegte, dem all der uralte heidnische Dämonenspuk noch mitten unter den Gestalten seiner Kirche lebte, während er auch deren heiligste selbst nicht etwa spöttisch, sondern vollkommen naiv vermenschlichte. Die letzten dieser Weberschen Stücke, „Jenseits", dem Umfange nach die kleinsten, dem Gehalte nach die größten, gehören mit zu den konzentriertesten deutschen Dichtungen, die ich kenne. — Darf ich mir an die Leser auch hier eine Bitte erlauben, so ist es die: ein jedes Stück langsam mehrmals zu lesen und dann zu pausieren, ehe sie an das nächste gehn. Ich glaube im Lesen von Poesie nicht viel weniger geübt zu sein, als andre, aber ich wenigstens kann sie nur nachgestalten, wenn ich sie *so* genieße — es gibt eben nicht nur für den Verstand, es gibt auch für das phantasiemäßige Nachbilden leichte und schwere Kost, und diese hier gehört zu der gehaltvollsten, ungewöhnlichsten, neuesten der Art nach und deshalb schwersten. Es ist eben Gabe des *reinen* Schauens, auch das Ethische und Gedankliche erwächst erst aus den vollkommen *geschauten* Gesichten. Während uns bei nur so genannter Phantasiekunst von Anfang an ein Gedanklein vorgestellt zu werden pflegt, das uns im Ferneren wie ein Pikkolo die Phantasieschüsseln der Autoren mundgerecht serviert.

Erschienen sind von Weber bisher: „Traumgestalten" bei Diederichs in Leipzig und „Vinzenz Haller" bei Callwey in München, letzteres Buch vor kurzem neubearbeitet in zweiter Auflage. Das folgende ist nach dem Manuskripte gedruckt.

*

Von Kindern.

Die Gäste.

Im dunkeln Weihnachtssaal glüht der kurze, dicke Amerikanerofen mit rotem Schein. Vorm Ofen hockt der Hans in seinem langen Nachthemd am Boden, mutterseelenallein, und schaut den Christbaum an, der ragt dunkel und groß vor ihm bis an die Decke. Matt blinken all die Glas- und Silberdinglein aus seinen Zweigen, und durchs Fenster neben ihm blitzt und zuckt ein bläulicher Stern aus der Nacht. Ganz still ist's jetzt hier, nur im Ofen hinter ihm raschelt's einmal, und aus dem Zimmer weit hinten hört der Hans die Großen, wie sie durcheinanderrufen und lachen. Jetzt stoßen sie mit den Gläsern zusammen, die klingen, und ein leises Tabaksgerüchlein zieht her.

Der Hans schließt die Augen und horcht, das Hemd über die Füße gezogen, den Kopf auf den Knieen.

Immer leiser tun sie hinten, immer leiser — und nun ist es ganz still.

Da klingt ein Glas.

Er macht die Augen auf.

Durch die Fensterscheibe vor ihm kommt etwas Dunkles hinein.

Ein Mann steigt gebückt in die Stube. Er richtet sich auf. Er geht bis an die Decke. Er hat einen langen Bart bis zu den Knieen.

Und wieder klingt das Fenster. Und nun steht noch ein dunkler Mann neben dem andern.

Sie schaun beide den Weihnachtsbaum an. Da erstrahlt mit eins oben auf seiner Spitze der bläuliche Stern aus der Nacht, unterm Baum erglüht die Krippe in rotem Schein, und mit feinen Stimmchen klingt's drunter hervor:

„Ehre sei Gott in der Höhe!"

Das singen die Englein in den Zweigen.

Digitized by Google

„Jetzt ist das Herz des Sünders ganz rein!“ flüstert der eine Bartmann zum andern: „jetzt geh ich und tu die Rute weg hinterm Spiegel.“

„Nein!“ flüstert der andre: „noch nicht! er sollt' ja schon lang im Bett sein und sitzt hier!“

Und plötzlich wenden sie beide die Köpfe um und sehn ihn an mit ernsten Augen: der Herr Christus und der liebe Gott!

Hansens Herz tut einen Hupfer im Leibe vor Schreck, und er — erwacht!

Allein sitzt er am Boden. Dunkel steht der Weihnachtsbaum da, nur der Ofen glüht rot; ganz still sind hinten die Großen geworden, und zum Fenster hinein blitzt noch immer der blaue Stern aus der Nacht.

Die Herrgottsfrühe.

Im ersten Frühdämmer hockt am Grunde der Waldschlucht die Hütte vom Holzerhannes grau und verschlafen.

Der Brunnen vorm Haus rauscht durch die Stille mit Geschlurr und Geplump in den Trog.

„Marandl=arandl, randl=marandl!“ tönt und murmelt der Brunn immerfort.

Auf seinem Rand sitzt in rotwollnem Unterrock, Holzschuhe an den bloßen Füßen, ein Dirnlein, das hält sich mit beiden Händen fest an dem Troge und schaut steif über die steilen, schwarzen Waldgipfel ins Morgenlicht droben, drin blinken nur noch schwach ein paar Sternlein.

Schnell und leicht geht ihre Kinderbrust unter dem groben Linnenhemd in der frischen Luft, und aus dem halboffnen Munde weht ihr Atem in hellem Hauch.

Heut aber, heut hat sie's einmal erraten, die Zeit:

Wann die Sterne vergehn,
Eh' die Sonn tut aufstehn!

Das ist die Herrgottsfrüh, von der hat ihr s' Ahnle verzählt, da tut sich der Himmel auf, daß man hineinlugen kann . . .

So hell wird der Himmel, immer heller, glashell! und hinter der Hellen, da rührt sich's lebendig — lichte Köpf', die gehn durcheinander geschwind, immer mehr Köpf' — die Gestorbnen sind's, ah Narr, die himmlischen Kinder! — die bücken sich, die schaun hinunter zu ihr! —

Sie zittert am ganzen Leibe und reckt sich empor.

Der Hansl — ihr Hanslbruder, wo ist er? der muß doch droben sein auch . . .

Aber schon laufen sie auseinander überallhin; ein rosiger Glanz schwimmt durch den Himmel, der wird blau wie ein See, und im Glanz drin bewegt sich's — in langem Gewand, eine Frau!

Unsre liebe Frau geht daher . . .

Der Atem bleibt dem Dirnlein in der Brust stehn, starr sitzt es da, den Kopf hintenüber.

Da knackt's im Dickicht überm Wege und hustet.

Aus ist's mit der Herrgottsfrüh! alles weg aus dem Himmel! rot glänzen lange Flockenstreifen durchs Blau, und aus den Tannen am Hang tritt mit Schnaufen und Brummeln der alte Jager=Alisi, die Büchse am krummen Buckel, den grauen Zottelbart lang vor sich her in der Luft.

Das Dirnlein am Brunnen seufzt tief.

Und grad ehvor's die Gottesmutter ersehn hat!

Digitized by Google

Das Wasserweib.

Das Schneegebirg leuchtet im hellen Mondschein der Winternacht. Leis singt der Wind um die Glanzgipfel in den bläulichen Lüften. Unten vom festgefrornen See her tönt ein Krachen und Knattern, als rührte sich eins lebendig unterm Eis, schlüge gegen die Decke, wollt' sie zersprengen. Und von Zeit zu Zeit heult der Spitz vorm einsamen Fischerhause aus seiner Hütte hervor.

*

In der Wohnstube sitzt der Fischerirgl vor der Kerze und flickt an einem Netz. Auf der Ofenbank ihm gegenüber sein kleiner Bub mit dem Kinn auf dem Tisch.

„Vater!" sagt der Bub: „was tut draußt a so?"

Der Irgl hebt den Kopf und horcht aufs dumpfe Knattern hinaus.

„'s Wasserweib schneuzt ihr!" sagt er.

„Wer is 's Wasserweib, Vater?"

„'s Wasserweib? die is drunt im See, in der Fisch' ihrem Haus. Bei der Nacht aber, wann der Mond hinscheint, geht's für bei selbem Loch, weißt, und hockt ihr am Eis hin, und na schneuzt sie ihr halt!"

„Was tut des nachher so fast?"

„Ja mein, Bub, weil 's Wasserweib, des is a großmächtig's Weib, und Naslöcher hat's, fehlt nit viel als der Mutter ihre Schmalzpfann'! Loos*! hörst es jetzt wieder?"

„Jo!" sagt der Bub.

*

Der Vater ist in die Kammer zum Schlafen gegangen. Der Bub liegt auf seinem Unterbett neben dem Ofen und schaut unter der warmen Decke hervor.

Durch die hohen Blumenstöcke am Fenster — der eine Laden ist ein wenig aufgeknarrt — langt der Mondschein mit weißen Riesenfingern hinein.

Und von draußen kracht's wieder dumpf durch die Nacht.

Da zieht er sich sacht unter der Decke hervor, träppelt ans Fenster und lugt hinüber zum See.

Aber nichts, garnichts ist draußen zu sehn als der Glitzerschnee überall. Und die hohen Berge so hell wie am Tag!

Eisig atmet's durchs Fenster hin an den Buben.

„Ist ihr zu kalt worden eppa?" denkt er: „hat's ihr eppa wieder verschloffen im Wasser?"

Alles ist festgefroren, die ganze Welt ist weiß zugefroren, nichts Lebig's mehr draußen. Die Sterne allein zittern droben, daß er meint, jetzt, jetzt brechens ab und fallen herunter, und der Mond steht am Himmel wie angenagelt und scheint.

Gespenster.

Im Dämmerdunkel unter dem kahlen Weidicht am steilen Ufer zittert einsam das Büblein vom Einödhof droben. Ihm grauft, längst sollt' es heim, aber mit großen Augen starrt's zum See unter sich, der liegt da, so fürchtig finster und fremd, und klatscht ans Ufer und schlurft, als tät er was schlucken! und überm See, unter den Tannen am Landspitz hockt's riesig schwarz, mit dem zottigen Kopf dicht am Wasser, aus dem Wasser aber schaut finsterspitz ein Gesicht.

---

* Horch!

Digitized by Google

Im dürren Ufergesträuch raschelt es leise und flüstert's.

Und jetzt sieht das Büblein: über den finstern Waldbergen hinten glimmt leis ein heller Schein auf wie von einem Feuer. Da schaun in der Höh' überall die Bergspitzen hervor, die Bäume am See treten heraus aus dem Wald, und in dem Scheine, der strahlt immer heller, steigt der blanke Schädel des Mondes herauf, sein rundes Glanzgesicht rückt, die Augen weit auf, über die Wipfel ...

Da springt's am dunkeln Grund auf, schimmerhell schießt's hinab durch die Wälder, und plötzlich blitzt es aus dem Gesträuch drüben am Wasser, und über den See hin rollt's riesenschnell auf ihn zu — eine Funkelschlange, die reißt ihren Lichtrachen auf!

Da springt das Büblein jäh auf und rennt davon, heimwärts, den Holzweg hinauf, daß ihm die Füß' schier wegfliegen unter dem Leib!

Der Hexenmeister Wastl.

Ein Dorfspuk.

1.

Ueber dem Dorf, das schläft in tiefem Dunkel drin, wölbt sich der Wieshügel rund und groß zu den mächtigen, schwarzen Tannenbergen hinauf. Wie finstre Flecke liegen die Büsche im nächtigen Grau auf der Wiese. Schüchtern schimmern die Sterne am blassen Himmel, und von unten her knirschen einsam die Schritte des Wächters. Jetzt verhallen auch die.

Da raschelt es leis in dem einen Erlenbusch droben am Hügel: feuerrot sträubt sich ein Hahnenkamm aus dem Dunkel, ein graues Leiblein reckt sich im Flimmerschein hintennach — und ein böses Geistlein kriecht aus dem Dickicht! Schlaftrunken sitzt es vorm Busch nieder, reibt sich die Schlitzaugen mit den Froschhänden aus, schüttelt sich und schielt hinunter ins Dorf. Und alsbald hüpft es freudig empor in seinem Flimmer und fängt an mit den Flügeln zu schlagen.

Da lugt aus dem steilen Bergwald hinter ihm der alte Teufelswürger, der wackre Hexenmeister Wastl mit seinem hagern Gesichte hervor: das ist ein Gottesknecht noch vom altdeutschen Schlag, der hext dem Höllgesindel zu leid, seit daß er 's erste Mal bei einem Rauchfang hinaus ist als blutjungs Bürschl!

Vorsichtig den langen, dürren Leib niedergebückt, kommt er aus dem Walde über dem Dämmerhügel geschlichen: das nackte Kinn vor, in der Linken den offnen Rucksack, und die Rechte holt schon aus ... das Geistlein aber dreht sich und tanzt im Kreis wie nicht gescheit vor dem Busch ...

Wie der Blitz fährt er drauf los und hat's am Genick.

Wütend zischt und zappelt's in seinen Fäusten. Aber schon steckt's im Rucksack. Der Hexenmeister kniet über ihm und schnürt zu.

„So da, Bürschl lausig's," knirscht er: „jetzt verführ d' Leut!"

Er steht auf und wirft sich den Sack auf den Rücken, drin strampelt's wie närrisch.

„S' is nimmer sauber dahier," grandelt er: „seit daß der Pfaff' da is, der Ueberstudierte. Der glaubt an nix! drum hamm's kein Reschpekt nit, drum tun's ihn nit scheuen, die Pazi."

Er späht, den Kopf vorgehängt, abwärts.

Auf dem Marktplatz unten, wo sich die Kirche stumm und schwarz türmt, blinkt ein Schein: auf den Stufen vor der offenen Tür steht die Mutter Gottes vom Hochaltar, die ist vor ihr Haus getreten zur Nacht; ihr langes, goldnes

Digitized by Google

Haar schimmert und weht sacht im Wind, ihr blauer Mantel leuchtet durchs Dunkel: sie lüftet ihr heiliges Kind unter den Sternen, das schaut mit dem lichten Köpfchen an ihrer Brust in die Schimmerhöh' ...

Der Wastl droben am Hügel schüttelt knurrend den Kopf.

„Da steht's umeinander! die sollt's jetzt doch wissen, wer daß er sein tut, ihr Pfaff!"

Er blickt vorsichtig um sich.

„Aber d' Weiberleut, freilich, bal die regieren tun wo!"

Er kehrt um und schleicht unter die Tannen zurück zu seiner Hütte hinan, die lehnt einsam zwischen mächtigen Mooksblöcken an der jähen Felswand im Walde.

Er langt nach dem Holzpflock an der Türe und zieht ihn zurück. Aus der Finsternis hinten glänzt es schwach: ein bläuliches Antlitz mit flammgelbem Schopf hüpft sacht über dem Herd.

„Verschlief di, Feuermandl," brummt der Wastl und tappt drauf zu: „tu schlaffen! mußt Bocksblut sied'n morgen glei in der Früh."

Er tut den Rucksack herunter und reißt an der Rückwand die Tür zur Speiskammer auf: da winseln klägliche Stimmen, da glitzert's unter den Schinkenpflöcken ringsum von feurigen Hahnenlarven mit den Kämmen nach unten, die Froschfüßel über den Pflöcken zusammengebunden.

Der Wastl schleudert den Rucksack mit dem unsaubern Geistlein ins Eck.

„Stinken tun's, die Kerl," schnaubt er und hält sich die Nase zu: „'s is schon a Schand!"

Dann schlägt er die Tür hinter sich fest und sitzt auf seine Liegerstatt hin an der Wand.

„Ein Kreuz is heutzutag!" grandelt er und streift die Schuh von den Füßen: „allweil mehr wird das Teufelszuig und allweil geringer, akkrat wie die Leut'!"

Aechzend streckt er die alten Knochen lang aus auf der Streu, schiebt die Arme unter den Kopf und starrt zum schmalen Fenster hinaus. Dahinter blitzt einsam ein Stern.

„Ja ehbevor," murmelt's der Wastl: „wie mir jung war'n, da is no a Leben g'west daherin! 's Lachweibla beispielsweis — wie der Mond fürschaut, hockt's vor der Kirchen und lacht als eine Tauben! jede Nacht hat ihr der alt' Pfarrer ihren Weitling Milli vor die Tür, da ist sie hin und hat zuzzelt! ... und der Malefizhannes" — er gähnt — „mit sei'm Knocheng'schepper bei der Nacht, am Wachter noch durch die Gassen! ... und der Höllkaschpar — mit die fuirigen Haar' — am Badhäusleck — ah mein — das waren dir — Trümmer..."

Die Augen gehn ihm zu, und unter eins hebt ein Rasseln an in der Hütte, als zög' einer eine rostige Kettenuhr auf.

Der Hexenmeister Wastl schläft.

Da regt sich unterm Fenster der Hütte im Sternenlicht draußen ein heimliches Wispern.

„Herauf!" haucht's zum schwarzen Wald hinan.

„Herauf!" rauscht's weiter von Wald zu Wald in die Ferne ... und plötzlich, hoch unter den blitzenden Sternen am Himmel dunkelt ein Fleck auf, der wächst heran mit dumpfem Gesurr und Gebrumm! wie ein Riesenkäfer fährts aus dem Himmel heraus, im Bogen aufs Tal zu — zottig — immer größer — ein Untier! das saust und braust übers Dorf: gegen den Kirchturm

Digitized by Google

— zurück! gegen den Schornstein vom Bürgermeister — zurück! und nun schießt's mitten in den Schlot vom Pfarrhaus hinein — nur eine Schwanzspitze ringelt sich noch einen Augenblick droben.

*

Grad liest der Herr Pfarrer beim rötlichen Lampenlicht über dem Tisch in seiner Schlafstube, die spitze Nase im Buch, die Borstenhaare nach rückwärts.

„Ja ja," flüstert er heiser und schlägt sich mit der Hand vor die Stirn: „g'studiert mußt halt sein, hell auf der Platten mußt sein! na kannst die dummen Leut' kommandier'n, die wo alles glauben."

Da poltert's und kracht's über ihm, als stürzte das Dach ein. Mit Gebrüll rumpelt's durch den Kamin, rasselt's durchs Rohr in den Ofen, das Türl springt auf, zwei Hörner heraus ...

Der Pfarrer lehnt lang an der Wand vor Entsetzen.

Die ganze Stube dröhnt und dampft und dreht sich langsam um ihn, und mitten darin steht mit Schwanz und Hörnern und flammroten Augen der Satan ....

„Hoho!" brüllt der Satan: „jetzt tu ich einmal pfarren, Herr Bruder!"

Und plötzlich wächst aus dem Zottelleibe hervor schwarz und lang ein Gewand, Hörner und Schwanz schlingt es hinein, und vor dem Pfarrer drüben steht noch ein Herr Pfarrer.

„Nicht wahr ist's!" denkt er, und die Borstenhaare steigen ihm steilan und zittern.

Aber bolzengrade steht dort im gleichen Gewande — er selber!

Er will fort. Aber kein Glied kann er rühren. Festgehext liegt er, wie ein Scheit Holz ohne Sinn an der Wand, die Zunge im Mund schwer wie Blei.

2.

Die Sonne blickt hinterm Eiskarjoch vor goldklar hinunter zum Dorf. Da erblitzt auf der Kirchturmspitze der goldne Gockel, im hellen Schein krähn auf den Misthäufen unten die Hähne, und schon wandert zum Dorf hinaus, mit den Händen im Hosensack, die Pfeife im Maul der Gschwandner Thoma vor seinem Ochsengespann ....

Die kleine Antonikirche am Hügel lugt im Frühsonnenschein mit der roten Turmzwiebel über die Eschenwipfel hinaus. Auf dem steilen steinigen Holzziehweg über die Halde schnaufen der kurze, runde Bürgermeister und der mächtige Klosterbräu langsam hinan.

„Was braucht der jetzt am St. Anton predigen heut?" brummt der Bräu.

„Sei stad, Ferdl!" ermahnt ihn der sommersprossige Bürgermeister mit dem rötlichen Kugelkopf: „was wissen denn mir? wird schon so sein müssen, sag i."

Sie nehmen die breitrandigen, schwarzen Hüte vom Kopf und treten unter die Tür der Kirche.

In die längliche Pfeilerhalle drinnen schaut grünlich trüb durch die Butzenscheiben das Licht. Stumm sitzen ein Haufen alter Weiber in dunkeln Kopftüchern und etliche Dutzend fromme Mannsbilder in schwarzen Röcken auf den Bänken, und gaffen alle zur Kanzel hinüber.

Dort streckt sich der Herr Pfarrer in seiner Dürre hoch auf.

„Geliebte im Herrn!" stößt er's heiser gewaltsam hervor und prustet wie ein Kater: „indem daß die Zeiten soviel keinnütz sein tun — und es gehen

Digitized by Google

welche unter euch um als der Dieb bei der Nacht — aber ihr wißt's schon, wen ich meine, andächtige Hörer! — indem daß der Hexenmeister Wastl . . ."

Funken knistern ihm zu den Borstenhaaren hervor, ein Zucken verreißt sein Gesicht.

„Der is allweil! der tut euch aufreden . . . hängen muß er, der Wastl!" heult er: „. . . Geliebte im Herrn!"

Immer größer sperren die Andächtigen die Augen auf.

Ein bläulicher Dunst dampft leis um ihn auf. Ein Schwefelgerüchlein stinkt durch den heiligen Raum.

Und im schweren Goldrahmen an der Wand gegenüber runzelt der Kirchenvater Antonius zornig die dicken Brauen zusammen.

*

Stumm steht im heißen Nachmittag droben am Berge die graue Rindenhütte des Hexenmeisters zwischen den Moosblöcken vor dem Wald. Eine Meise zwitschert zuoberst am Giebel. Sonst rührt sich weit und breit nichts.

Da rückt aus dem dichten Tannengezweige gegenüber der Hütte vorsichtig eine steife Schirmkappe, ein dicker Schnauzbart darunter.

„Er schlafft!" bischpert's zurück.

Und neben der Kappe lugen zwei bärtige Mannsgesichter unter grünen Filzen mit ängstlichem Flüstern hervor.

„So stad — ganz grausen tut's einen!"

„Zwegn wos müss' ma ihn denn fangen, ha Marktsdiener, heut auf amal?"

„Weil's gleich is," murmelt vorne der Irgl: „wann er's amal a so mag und seine Weibsleut'!"

„Buben — kehr'n ma um!"

„'s Maul halten, sag i!"

*

Der Hexenmeister Wastl liegt, den Mund weit offen, im Nachmittagsschlafe auf seiner Streu. Er träumt. Er ist in einem tiefen Waldtal. Dort steht ein riesiger Kupferkessel, so groß, daß der ganze Lauterbachsee hineinging', drin pumpert und blustert das kochende Pech voller Blasen, drin werden lauter Teufel gesotten; er aber geht um den Kessel herum, einen Napf voll heiligem Weihbrunn in der Hand, und wie solch eine Larve nur vorspitzt aus dem Pech, da spritzt er ihr den Weihbrunn hin, daß sie laut aufheult und wieder verschlupft.

Auf einmal dröhnt ein wildes Gestampf in die Hütte, und in der Speiskammer winseln die Zwergteufel auf.

Mit einem Ruck fährt der Wastl aus dem Schlafe vom Stroh und langt nach dem Hexenstecken im Eck.

„Packt's ihn, Buben!" schreit's, und der Marktsdiener Irgl rumpelt herein.

Aber jählings stürzt er zurück an die Wand: glutrot schlägt aus dem Herd eine Flamme, draus faucht ein Feuergesicht auf ihn los, und hinten im Dämmerdunkel, sieht er, kriecht der Hexenmeister heran.

Da fangen dem langen Irgl die Kniee an zu schnackeln, er poltert zu Boden und hebt die Hände empor.

„Tut's mir nixn! I kann nix dazu, der Herr Pfarrer hat's wollen!"

*

Der letzte Sonnenschein verglüht rotgelb im Wettereck zwischen den schwarzen Waldbergen. Die Dämmerung quillt bleich aus dem Tale herauf.

Digitized by Google

Da drückt der Hexenmeister Wastl droben am Berg sorgsam die Tür seiner Hütte zu und keilt den Pflock vor.

„So da," brummt er: „laß dir d' Zeit nit lang wer'n, mein Irgl, in der Speis hint bei die Teuferln! Jetzt muß ich einmal schaun nach dem hochwürdigen Herrn."

Er trottelt im Zwielicht durch die Tannen bergab. Durchs Rauschen des Klammbachs dröhnt tief vom Grunde der Schlucht das Schnarchen des alten Drachen.

Schon dunkelt es fest, da schleicht der Hexenmeister ins Dorf unten heimlich hinein.

Leer alle Gassen.

Er steht vorm Pfarrhaus und lugt übers Gatter des Gartens.

In der Küch brennt ein Licht. Davor sitzt die Martina mit dem runden Rudlgesicht unterm Schmalzhaar und tut Erdäpfel schälen. Hinter den hellen Vorhängen vom Schlafkammerfenster des Herrn aber, sieht er, rührt sich was Schwarzes.

Da klettert er mit krummem Buckel wie ein riesiger Kater über den Zaun.

*

In der Schlafstube, im Eck hinterm Kleidervorhang, der ist halb zur Seite gerissen, lehnt schwarz und steif wie ein Eiszapf unter den dunkeln Gewändern der eine Herr Pfarrer. Vor ihm aber steht, das Borstenhaar in der Höhe der andre, und stiert ihn an mit den greulichen Augen.

„Gelt, Herr Bruder," zischelt er: „dich hab ich gut aufg'hebt dahier?"

Da horcht er auf.

„Pfaffenluder!" schreit eine zornige Stimme von draußen: „geh her, wannst a Schneid hast!" und durchs Fenster herein klirrt ein Stein ihm vor die Füße ...

*

Heimlich sacht öffnet der Herr Pfarrer die Haustüre ein wenig und lugt durch die Spalte.

„Ja was ist denn jetzt das!"

Schwarz und lang tritt er in die Dämmerung hinaus und hebt beide Arme feierlich hoch.

„Willst raufen, Sebastian, mit deinem geistlichen Herrn?"

Der Wastl stürzt ihm an den Leib, da reißt's ihm die Füß' weg, und er kugelt kraftlos zu Boden. Entsetzt rollt er die Augen.

Ein Donnergelächter!

Kein Pfarrer, ein Riesenvieh auf zwei Beinen, Hörner heraus, fährt auf ihn zu und krallt ihm mit den Tatzen Hände und Füße in eins! Die Zackenflügel hoch über dem Kopf sausen hernieder ...

Alle Knochen knacken dem Wastl im Leib, der Boden geht unter ihm weg, und er baumelt hinan mit dem Satan.

„Halt!" will er schrein, aber schon gleiten die Häuser abwärts an ihm vorüber, die Dächer! der Kirchturmspitz sinkt auf ihn zu und versinkt, und er braust unter dem Himmel dahin, der dreht sich und schwirrt voller Stern.

Nur die Nachtluft saust und singt über ihm, und der Ochsenschwanzbüschel schlägt ihm rauh ums Gesicht.

Digitized by Google

3.

Hoch am Roßkopf, dicht unter der breiten nachtschwarzen Kuppe auf der steilen Halde zwischen den finsterbärtigen Tannen weidet der Hirsch mit seiner Herde. Hin und wieder hebt er den Kopf mit dem Geweih und blickt grad vor sich hin.

„Hirschei!" zittert ein leises Rufen über ihm.

Am Rande der Halde, in den dichten Zweigen einer knorrigen Wettertanne, hängt der Hexenmeister Wastl, an Händen und Füßen zusammengebunden über einem festen Ast, wie beim Metzger ein Kalb. Ein Lüftchen wispert ihm sacht durch die Haare, die hängen lang nieder.

„Hirschei!" ruft er leis: „geh her mit deine Horn'!"

Aber der Hirsch bückt sich nieder zum Gras.

Zwischen den Stämmen drüben im Wald schleicht ein Fuchs, den buschigen Schwanz am Boden, bergab.

„Füchsl, Keinnützl!" ruft er: „da geh her, hilf!"

Aber das Füchslein hört nicht und trabt weiter.

Zornig reißt er mit seinem ganzen Gewicht an dem Satansstrick, aber nur noch fester zieht er ihn sich ins Fleisch.

Der Kopf fällt ihm hintenüber.

Ja, ist denn gar niemand, der ihm hilft? Oh du Himmelvater drob'n, siehst es denn nit, spürst es denn nit, wie's der Satan treibt auf dera Welt?

Hinter den Sternen fern, fern im tiefdunklen Blau, da zuckts wohl einmal wie ein schwacher Lichtschein auf und verschwindet: das sind die Engelsboten, die fliegen hoch um den Thron Gottes. Aber das ist freilich weit, nicht zum dersehn, nicht zum derhören — so weit!

Da, unter eins schnalzt es über ihm aus der Tanne und schau, weiß wie Schnee glänzt es im Dunkel der Zweige — ein Eichkatzl, als wär's lauter Licht! das hüpft tiefer von Ast zu Ast, und nun hockt's über ihm, das glanzhelle Schwänzlein hübsch im Bogen geschwungen, und nagt an dem Strick, daß es knirscht.

„O du braves Tierl," keucht der Hexenmeister: „so da, sodala! g'scheit's Herrgottstierl, g'scheit's!"

Jetzt plumpst er zu Boden.

Das Eichkatzl springt vom Ast nieder, schlüpft durchs Gras hin und verrinnt wie ein Glitzerbächlein am Hang.

Der Wastl hockt unter der Tanne und reibt sich die steifen Arme und Beine.

Er greift einen dürren Prügel vom Boden auf und humpelt bergab, so schnell er kann.

4.

Am Windbruch heißt man's mitten am Berg. Den ganzen Wald hat der Satan in einer zornigen Nacht niedergewälzt. Bleich und zersplittert stehn überall die Stümpfe auf der kahlen Berghalde herum wie zerschmetterte Knochen. Dort bückt sich der Hexenmeister Wastl über den Vorsprung in die Tiefe.

Ein Getös und Gebraus schlägt ihm von unten entgegen, hell liegt das Tal im Mondschein da wie am Tag; aber wo das Dorf war am Berg — da ist kein Dorf mehr zu sehn und kein Haus: da ist nur noch ein wildes Gewusel, ein gewaltiges Durcheinand wie von Wanzen, ein Haufen lebendiger Dreck! wie ein Meer im Sturme grölt es und brüllt es rings um den Kirch-

Digitized by Google

turm. Hornköpfe fahren, Schwänze schlagen daraus. Angstvoll kreischt das ferne Gelächter des Lachweibleins vom Wieshügel dazwischen.

Da nimmt der Hexenmeister seinen Bergprügel zwischen die Beine und hockt sich rittlings drauf nieder.

„Hölziger Stock!" schreit er und haut ihn hintenauf:

„Flieg als ein Bock!"

Gell meckert der Stecken unter ihm auf und saust mit ihm hinab durch die mondhelle Luft, daß ihm die Haare hintenaus flattern.

Mit beiden Händen hält er sich krummen Buckels vorn fest, die Beine im Leeren und starrt in die Tiefe: wie eine Felsnadel blinkt der Kirchturm immer näher heran mit den Häusern. Schon kann er die gräulichen Larven erkennen, wie sie klettern über Mauern und Giebel, wie sie grinsen und die Hauzähne blecken.

Und nun haben auch sie ihn bemerkt. Unter ihm hockt, auf dem Dach vom Seiler Sepp, ein ganzer Knäul wie ein Nest Affen beisammen, die strecken unter eins ihre langen haarigen Arme, die deuten nach ihm, und plötzlich klettert einer durch die blanke Luft wie auf einer Leiter hinauf, noch einer ihm nach — ein ganzer Schwarm kriecht unter Johlen und Kreischen schnell in die bläuliche Höh.

Mitten im Laufe reißt der Wastl den Stecken zurück, daß er sich bäumt in den Lüften.

Aber schon wimmeln sie überall aufwärts unter ihm.

Da schlägt er 's Kreuz und stürzt sich mitten durch der Höllaffen Getümmel, die heulen und hauen mit den Krallenbratzen nach ihm.

Aber schon saust er unter ihnen davon. Hart prallt er mit dem Prügel zu Boden, grad vor die Kirchentür hin — springt auf, und wirft sich mit dem ganzen Leib gegen die Tür.

„Tu auf dein Haus!" schreit er und donnert mit der Faust gegen's Tor:

„Maria, Mutter Gottes, heraus!"

Dumpf dröhnen die schweren Flügel auseinander, und im Mittelgang unter den Pfeilern der dämmrig hohen Kirche erschimmert der Gottesmutter goldenes Haar, ihr blauer Mantel rauscht über den Boden, sie naht mit schnellen Schritten, ihr heiliges Kind auf dem Arm. Sie sieht mit großen Augen in den hölliſchen Trubel; der wälzt sich erschrocken vor ihr zurück: ein Angstgeschrei gellt, und sie stieben durch die Luft und am Boden dahin. Flügel flattern ... die letzten Zottelbeine fliegen ums Eck.

Da sehn die Mutter Gottes mit ihrem Kind und der Wastl in den Pfarrgarten hinein, drin reckt sich aufrecht auf den Hinterbeinen der riesige Satan selber! mit dem starken Schwanz peitscht er in die Blumenbeete hinter sich, daß die Fetzen fliegen, und mit den feuerroten Augen starrt er durchs Mondlicht unverrückt zum Kirchturm hinauf: dort streckt ganz oben, das rattenkahle Schwänzlein in die Höhe geschwungen, sein Jüngster den Affenarm nach dem goldenen Gockel am Spitz — da rutscht er aus, purzelt ...

Der Satan fährt zusammen und sieht die Himmelskönigin mit dem Christuskind auf dem Arm.

Entsetzt heult er auf wie ein Wolf, will durch — zu spät: er ist gestellt! wie ein Kreisel dreht er sich auf einem Fleck immer wilder um sich selber herum. Dann kneift er auf einmal den Schwanz zwischen die Beine, und winselnd versinkt er in den Boden hinein, der schnappt mit dumpfem Gedröhn über ihm zu ...

Digitized by Google

Und plötzlich pruſtet ein Nieſen, Nieſer um Nieſer grad aus dem Pfarrhaus, als führ' einem die Seele trummweis zur Naſe hinaus, und aus der Tür rennt der Herr Pfarrer, der wirft ſich verzweifelt vor der Mutter Gottes langhin mit dem Geſicht zu Boden.

„Sixt ihn, den Ganzg'ſcheiten!" ſchreit der Hexenmeiſter und ſchlägt ſich mit der Fauſt auf den Schenkel: „hon i's nit glei gſagt: da fehlt's!"

*

Die Mutter Gottes iſt ſtumm in die Kirche zurück, der Pfarrer auf den Knieen über die Stufen hinter ihr her mit leiſem Gewimmer.

Allein ſteht der Hexenmeiſter Waſtl auf der Gaſſe im Mondlicht.

Tiefe Stille ringsum.

Ein einziges Zwergteuflein noch flattert verirrt mit ängſtlichem Piepſen am Boden umher und dann verſchlupft auch dies durch einen Zaun. Das Schnarchen des Klammdrachen nur raſſelt aus der Ferne ins Schweigen, und vom Wieshügel droben im milchweißen Glanz — horch! — tönt wohlig das Gurren des Lachweibleins herab.

Jenseits.

Menſch und Tod.

Am Ende der Welt, wo die Höllenheide angeht, liegt der Knochenrieſe Tod hinter einem Hügel, den Schädel am Hang. Die Kiefern weit auf ſchnarcht er, und aus den Naſenhöhlen pfeift ein Mordswind, daß die Gräſer weithin ſchwanken und zittern. Die große Senſe aber iſt ihm aus den dürren Armen zu den Füßen hinuntergeglitten.

Ueber ihm am kahlen Hügelrand droben guckt's hervor — ein Kopf mit Brillenaugen, mit pechſchwarzem Bart. Ein Menſchlein ſchlüpft haſtig über die Höhe, den Hang hinab, mit zitternden Schrittchen ſchnell zu auf die mächtige Senſe.

Aber immer, ſo wie's dem Tod näher kommt, wie ſein Schnarchen aufraſſelt, zuckt's wieder zurück, dreht ſich's, rennt's wie gejagt über die Höhe, verſchwindet's dahinter. . . .

Und dann guckt's wieder über die Hügel mit den Brillenaugen, die funkeln.

Kerker.

Ins Dunkel der Dachkammer bringt hell und ſchmal durch die Luke des Ladens ein Streifen Mondlicht gradezu auf das Strohbett im Eck: dort ſtöhnt der Kranke im Fieber, die Augen weit auf.

Er ſieht, ein Knochenarm langt von draußen herein, dünn und weiß, der will ihn greifen.

Da klettert er vor ihm durchs Dunkel hinauf in die Luft. An einem runden Balken klettert er mühſam in die Höhe. Aber die Füße rutſchen. Und jetzt, fühlt er, ſtreckt ſich's lang und ſchwarz unter dem Bette hervor, hinter ihm drein — das iſt die Schuld, die greift nach ihm mit den Bratzen, die packt ihn, die zieht ihn hinunter — ins Bett!

Er keucht, er will auf, er will aus dem Dunkel zu Gott!

„Vater!" ſchreit er gen Himmel.

Da blitzt aus dem Dunkel ein Licht. Das zittert, das naht mit Gedröhn immer größer. Ein Strom von Licht dröhnt daher. Funkelſpitzen, blanke Schwerter blitzen im Licht!

Digitized by Google

Er windet sich aus den Kissen, er richtet sich auf mit Gewalt —
Da lischt's, und er stürzt in die Nacht über dem Bette zusammen.

Heimfahrt.

Die Sterne funkeln, der Mond leuchtet hinter den weißen Glitzerfeldern im Tau, und der Unken Glasglockenchor klagt aus dem Moor.

Da rattelt's langsam zwischen den Feldern dahin, ein Rößlein am Wagen, drin nickt der Landarzt im Schlafe, den Kopf totmüd auf der Brust.

Er hört durchs Ratteln der Räder ein Aechzen und Stöhnen von fern. Das ächzen die Schmerzen, das stöhnt die Angst hinter ihm drein. Aber er achtet sie nicht.

Er fährt von ihnen weg immer weiter. Hinter einem schwarzen Sarg fährt er immerzu in die Nacht. Dort strahlt fern über den hohen Hügeln ein Glanz. Draus läutet es leis, draus ruft ihm mit heimischer Stimme ein Glöcklein.

Schlaf.

Ein See ist unter den letzten Wettertannen hoch in den Bergen. Steil starren kahle Zackengipfel über wilden Schluchten auf ihn hinab. Grünlich fahl dämmert tief unten im Wasser ein Schein. Draus blinkt bleich aufgereckt ein Knochenknie her. Dort schläft im Dunkel am steinigen Grund der Tod.

Tiefe Stille weitum. Nur der Gletscherquell gurgelt von fern unterm Eis, und der Schnee schmilzt und knistert leise am sonnigen Hang.

Da schäumt ein Schneestrom herab, der stürzt immer stärker mit Donnerkrachen zu Tal; wild hallt das Gebrüll rings aus den Schluchten über den See.

Und der Tod drunten träumt: matt blinkt ins Dunkel ein goldiger Schimmer zu ihm, und über die Sonnenfelsen droben kommt ein Riese geritten, schwarzzottig auf einem schwarzzottigen Roß.

„Bruder Tod!" ruft der Teufel, und es dröhnt durch die Berge: „der Tag ist gekommen! steig auf!"

Das Grab.

Hügel des Abschieds am kahlen Strand.

Der letzte Glanz aus dem Lande der Sonne schimmert über den Höhen, und die Lerchen des Lebens singen von ferne herein.

Den Hügeln zu Füßen breitet sich endlos in fahlem Schatten das Meer. Einsam schwarz schwimmt auf einer Planke zusammengekauert der Teufel über die Flut. Mit zerbrochenen Flügeln treibt eine weiße Engelsleiche zum Strand. Ein bittersüßer Geruch steigt betäubend auf aus den Wassern, und durch die grauen Lüfte rauscht müde mit schweren Schwingenschlägen der Schlaf.

Die Burg.

Im Dämmerdunkel am Strome des Todes kauert verlassen, nackt auf dem Boden ein Mensch.

Hundegeheul über den Strom!

Finster steigt über die Wasser mit steilen Wänden ins Wolkengedränge die Burg. Verborgen in der Burg Gängen stampfen hastige Riesen herum.

Drüberhin donnert ehernen Ganges ein Schritt.

Digitized by Google

Das Meer der Ewigkeit glänzt in der Abendsonne.

Der Tod sitzt am heimischen Strand. Den Wanderstab zwischen den Knieen rastet er wegemüd, den bleichen Kopf auf die Seite geneigt.

Vom Land her, aus nebliger Ferne, hallt's dumpf-verworren herein in die sonnige Stille. Zu seinen Füßen aber tönt leis an den Sand hin die Flut, draus lispelt's und lallt's in verlornem Geflüster, das Traumgemurmel der Seelen, die im ewigen Meere versanken.

*

Der Morgen schauert auf und erblaut. Der Atem Gottes weht von der Unendlichkeit her über die blitzende Flut.

Da schwillt aus den Tiefen des Meeres die Sehnsucht, da drängt sich's dämmerhell aus den Wassern, ein Wimmelheer von Gestalten.

Und der Tod kniet schwarzverhüllt an dem Strand.

Rundschau.

Literatur.

● „Kleists Grab am Wannsee, das nun bald hundert Jahre die Gebeine des vaterländischen Dichters birgt, wird demnächst auch der unaufhörlich fortschreitenden Baulust des Berliner Westens und seiner Vororte Platz machen müssen. Das Waldterrain, auf dem der Hügel liegt, gehört dem Prinzen Friedrich Leopold von Preußen, und dieser hat sich entschlossen, es noch im heurigen Sommer parzellieren und als Baugrund abgeben zu lassen."

So etwa melden die Zeitungen, meldeten sie schon vor einigen Wochen, ohne daß die Nachricht bisher widerrufen worden wäre. Wir geben die Hoffnung, daß das trotzdem noch in letzter Stunde geschehe, nicht auf; immerhin darf jetzt keine Zeit mehr verloren und keine Gelegenheit verpaßt werden, dem Erstaunen, das jene kalte Zeitungsnachricht erregt hat, auch öffentlich Ausdruck zu geben. Die Gemeinde Wannsee hat sich erboten, die ausgegrabenen Gebeine des Dichters auf ihrem Friedhof würdig aufzunehmen; ein Berliner Journalistenverein hat eine Eingabe an den Landrat des zuständigen Kreises gemacht, man möge dem Dichter irgendwo eine „neue würdige Ruhestätte" anweisen — mit dem stillschweigenden Zugeständnis schon, wie's scheint, daß die Ueberreste derjenigen, die mit dem Verzweifelten gemeinsam in den Tod gegangen und deshalb auch gemeinsam mit ihm bestattet worden ist, vielleicht von den seinen getrennt werden sollen. Dieser Eifer sieht löblich aus; im Grunde aber zeigt er doch nur, wie jämmerlich bescheiden wir geworden sind, wo es sich um die Vertretung einer literarischen Pietäts- und Anstandssache gegenüber den Mächten dieser Erde handelt. Um es kurz zu sagen: nicht irgend eine andere „neue" oder „würdige" Ruhestätte erbetteln wir von dem, der über Fortbestehen oder Verschwinden des hundertjährigen Kleistgrabes zu entscheiden hat, sondern wir erlauben uns, ihn an das zu erinnern, was uns einem Kleist gegenüber als seine Pflicht erscheint. Das Grab hat, so scheint uns, dort zu bleiben, wo es ist, dort, wo der Dichter selbst sich, mehr aus Gram um sein Vaterland als aus Verzweiflung an sich und

Digitized by Google

seinem Ruhm, seiner geliebten märkischen Erde friedensuchend ans Herz gebettet hat.*

Das föhren- und eichenumrauschte Doppelgrab am Kleinen Wannsee, das zum Glück entfernt genug von der lauten Heerstraße der Berliner Massenausflüge liegt, hat bereits seine Geschichte. 1818 nahm sich seiner zuerst ein Mitglied der Familie Grimm an, räumte die vertrockneten Stämme hinweg und pflanzte einen Kranz neuer grüner Bäumchen herum. Dann verfiel der Hügel wieder, bis Eduard von Bülow, Kleists erster Biograph, im Verein mit andern im Jahre 1848 ihn vor der drohenden Vernichtung bewahrte, indem er zu seinen Häupten einen granitenen Denkstein errichten ließ und in der jungen Tochter des nahen Wirtshauses zum Stimming dem Grabe eine liebevolle Pflegerin gewann. Als sie zu Ende der Fünfziger Jahre den Ort verließ, geriet das Grab bald wieder in Verfall. Da war es abermals ein Grimm, Wilhelms Sohn Hermann, der 1862 durch einen Aufruf eine stille Gemeinde zusammenbrachte, die den jetzigen einfachen, aber würdigen Zustand der Ruhestätte herstellte und unterhielt: ein Eisengitter zwischen Steinpfeilern, einen zweiten Marmordenkstein auf dem Hügel selbst, mit Inschrift, und einen Eichbaum darüber. Seit einigen Jahren weist eine vom Literarischen Verein „Klause" gestiftete Tafel den Weg dorthin, den, außer tausend Einzelnen, Einsamen, seit langen Jahren schon gemeinsam die jungen Berliner Germanisten, unter Erich Schmidts Führung, einmal in jedem Frühling mit Kränzen in der Hand zu wallfahrten pflegen.

Das leistete private Ehrfurcht und Liebe dem Andenken des Unvergeßlichen. Und unser sonst so denkmalsfroher preußischer Staat? Eine handwerksmäßige Büste in den Räumen des Berliner Kgl. Schauspielhauses, eine spielerisch graziöse Herme in den Anlagen des Viktoriaparkes am Kreuzberg, die von Kleists grimmig wilder Vaterlandsliebe auch nicht einen Schimmer wiedergibt, das ist alles, aber auch alles, was die offizielle Kunst ihm gegönnt hat. Wohl! seien wir froh, daß uns von den Herren, die uns einen König Siegismund und einen Joachim Friedrich in der Siegesallee hinstellten, ein Heinrich von Kleist erspart geblieben ist! Fordern wir aber umso nachdrücklicher von dem Staate Preußen und seinen Herren, den Hohenzollern, die der Dichter des „Prinzen von Homburg", der „Hermannschlacht" wie kein andrer verherrlicht hat, daß sie die heilige Ruhestätte am Wannsee von all und jeder Spekulation unberührt und ungefährdet halten. Nur das Fleckchen selbst verschonen, wo er ruht, indes ringsherum prunkende Villen oder laute Wirtshäuser den freien Atem von See und Wald versperren, genügt hier nicht; nur ein glatter, runder Verzicht auf den Plan, den kleinen Hain, darin der Dichter schlummert, aufteilen oder auch nur antasten zu lassen, schafft uns Genüge. Wir hoffen, wir vertrauen darauf. Es ist ja ein Hohenzoller, der über Grund und Boden zu verfügen hat.

E. D.

* „Schillers Seelenadel." Wie Wilhelm Bode mit Glück versucht hat, volkstümlich zu Goethe hinzuführen, so ist nun Fritz Jonas in seiner Schrift (Berlin, Mittler, 3 Mk.) bemüht, das eigentliche innere Wesen,

*** Der Dürerbund hat schon vor einiger Zeit je eine Eingabe wegen des Kleistschen Grabes an den Prinzen Friedrich Leopold von Preußen, sowie an das Abgeordnetenhaus und an das Herrenhaus im Sinne dieses Aufsatzes gerichtet. Im Abgeordnetenhause hat der Abgeordnete Arendt einen entsprechenden Antrag eingebracht.**

Digitized by Google

die Persönlichkeit Schillers „in Kürze und möglichst mit seinen eigenen Worten oder in Urteilen und Berichten seiner Freunde zu vergegenwärtigen". Also weniger ein biographisch kritischer Versuch, die Grenzen der dichterischen Begabung abzustecken, als vielmehr eine biographische Mahnung, den Seelenadel dieser „singulären" und unersetzlichen Persönlichkeit in Ehren und in lebendigem Gedenken zu erhalten. Das ist umso dankenswerter, als es mit schlichter Wärme geschieht. Und wenn es im allgemeinen mißlich ist, Zitate aus den Werken eines Dichters für seine persönlichen Bekenntnisse auszugeben, so führt das bei Schillers subjektiver Art doch seltener von ihm ab als zu ihm. Er selber hielt ja dafür, daß ein durchsichtiger Genius ein äußerst dankbarer Gegenstand für den Plastiker sei und ging zornig weg, als er ausgelacht wurde; seine Werke aber geben ihm nicht unrecht. Kein andrer als Hebbel, gewiß einer seiner größten Antipoden, hat diesen Schillerischen Genius einmal übers andre erhoben, oft in fast religiös gestimmter Bewunderung und Ergriffenheit. „Dieser heilige Mann! Wann hätte er auch nur in einem einzigen Vers das persönliche Leiden seines Lebens berührt! Immer hat das Schicksal geflucht, und immer hat Schiller gesegnet." K.

● „Aus Bauernlanden". Gedichte von Wilhelm Lennemann. (Iserlohn, Ferd. Bischoff jr., 1 Mk.)

Weiß der Leser etwas von Wilhelm Lennemann? Wir haben noch nichts von ihm gewußt, nach dem Kürschner ist er ein junger Lehrer in Iserlohn. Dieses ist sein erstes Büchlein. Es ist ein ganz bescheidenes kleines Heft, und Lennemann ist nur ein bescheidener Dichter, kein Talent von starker Urwüchsigkeit, eines, das ohne Claudius, Storm und Greif kaum leben würde. Es gibt aber viele Gedichtbände, die hochgelobt und vielbeliebt und seiner Ueberzeugung nach doch nicht so erfreulich sind. Der Zug nach dem Innern, der Drang zum Vertiefen ist hier da, und es fehlt alles Kokettieren und Drapieren auf das Nach-etwas-Aussehen hin. Zur Probe ein paar Verse:

Wir gingen hin auf stillen Wegen,
die haben wie ein Sonntagsgang
in Blütenschnee gelegen.

Und was dein junges Herz besessen,
du gabst es alles freudig hin,
verträumt und weltvergessen.

Nur manchmal irrte aus den Fernen
zu uns ein feiner Glockenklang,
wie weit von goldnen Sternen.

Und alles still; die Welten schliefen,
und leise wie im tiefen Traum
sich unsre Seelen riefen.

Und ein „Bauernspruch":

Herr Gott, eh wir zu Lichte gehn,
gib Kraft dem Arm, das ist genug,
dann will mit blankem Schwert und Pflug
ich deinen Tag bestehen.

Theater.

● Berliner Theater.

Auch Berliner Premièrenabende haben manchmal symbolische Bedeutung. Wenn nicht für den Zug unserer Gegenwartsliteratur im allgemeinen, so doch für die Geschichte des Hauses, in dem sie gegeben werden. Direktor Otto Brahm hat uns im „Deutschen Theater", das er mit dem Ende dieser Spielzeit verläßt, als letzte Neuaufführungen unter seiner Leitung zwei Stücke geboten, denen man, in Anlehnung an Grillparzer, den Gesamttitel „Ottos Glück und Ende" geben könnte — so klipp und klar bezeichnen sie mit ihrem einander von Grund aus widersprechenden Wesen Stern und Unstern

Digitized by Google

des Brahmschen Regiments. Das eine ist ein Musterstück des konsequenten Naturalismus, dem das „Deutsche Theater" so ehrliche Dienste geleistet und das ihm dafür die stolzen Tage seines konkurrenzlosen Glückes geschenkt hat; das andre ist ein wenn auch nur mattes Flämmchen jener durch Dunst und Nebel heraufdämmernden neuen Romantik, an der dieses selbe Theater sehr zu seinem Schaden so lange in Hohn oder Unverstand vorübergegangen ist. Daß doch in Berlin die Bühnenleiter noch immer versagt haben, sobald ein neuer Pharao ins Land kam! Von der einen als seherische Propheten und Reformatoren gefeiert, blieben sie schon den jungen Idealen der nächsten Generation so gut wie alles schuldig. Ich möchte nicht mißverstanden werden. Ich weiß wirklich offenen, frisch lebendigen Gegenwartssinn von charakterloser Neuerungssucht zu unterscheiden. Aber anderseits scheint mir auch, daß zu einem modernen Bühnenleiter in der deutschen Reichshauptstadt auf die Dauer nichts so untüchtig macht, als engherzige oder trotzköpfige Verbissenheit in ein einseitiges System. Den Naturalismus als dienende, als erziehende, stählende und reinigende Macht in allen Ehren! Aber wer dabei nicht Auge und Herz offen behielt für die Sonne, die nach diesen Wettern kommen sollte und kommen mußte, der verdient nicht viel besseres, als daß das junge, wieder licht- und farbenfrohe Geschlecht über ihn hinwegschreitet oder ihn mit dem Abhub von der neuen Tafel abspeist, die sie für andere deckt.

An dem jungen, noch ganz in sich und seiner träumerischen Kunst seligen Macterlinck ist Brahm mit der Ueberlegenheit des ausgemachten Rationalisten vorbeigegangen; von dem Theatermann, den der Dichter der „Monna Vanna" plötzlich in sich entdeckt hat, nimmt er, was er erwischen kann. Noch das dramatische Märchenwunder „Pelleas und Melisande" war dem Verstand des Verständigen nichts anderes als ein „an Ollendorffs Gramatik erinnerndes Frage- und Antwortspiel" — aber nach der hundertsten Aufführung des kassefüllenden Mantelstückes gab er dem Dichter ein Bankett im Hôtel de Rome. Er mag nun sehen, wie weit und wohin dieser Theater-Mantel ihn trägt. Maeterlincks satirische Legende „Das Wunder des heiligen Antonius", eins der beiden Stücke, mit denen er von seinem Berliner Premièrenpublikum Abschied nahm, wird ihm keine großen literarischen Ehren eintragen, selbst bei denen nicht, die die Hoffnung, den alten Macterlinck, den stillen Lauscher und andächtig nach den Geheimnissen der Menschenseele suchenden Philosophen, wiederzufinden, vor der Schwelle des „Deutschen Theaters" schon ein für allemal fahren lassen. Neun Zehntel von diesen zwei Akten sind eher burleske Posse als „satirische Legende", wobei man nicht einmal weiß, ob man sich darüber freuen oder betrüben soll, daß der vlämische Dichter von seinen Nachbarn, den Franzosen, bis zur Stunde wenig oder gar nichts von deren routiniertem Bühnenwitz profitiert hat. Der kuriose Einfall, den Heiligen von Padua leibhaftig zwischen uns Menschen des zwanzigsten Jahrhunderts treten und sich als Wiedererwecker einer eben entschlafenen Erbtante produzieren zu lassen, bleibt ein Einfall, aus dem weder der Humor noch die Satire dramatisches Kapital zu schlagen weiß. Gewiß haben wir unser Augenblicksvergnügen an der gelassenen Art, wie der Heilige den gegen ihn aufgebotenen Hausknechtsfäusten widersteht, wie er mit seinen Künsten die verdutzten Gesichter der Erben einmal in Regen, einmal in Sonnenschein taucht, wie er mit der himmlischen Ruhe des Erd-

Digitized by Google

entrückten die verschlagene Weltweisheit des eleganten Pfarrers nicht weniger überlegen abtrumpft als die unverfrorene Wissenschaftlichkeit des Arztes, bevor er — der allmächtigen Polizei mit resignierter Wehmut auf die Gendarmeriewache folgt. Aber, abgesehen von der peinlich verstimmenden Tatsache, daß das alles sich im Angesicht des Todes, mehr noch: vor einer zwischen Leben und Sterben peinvoll hin- und herschlotternden alten Dame abspielt, die auf der Bühne aufgebahrt daliegt: wo bleibt der erlösende Humor, der die Schnurre seelisch adelt, wo der künstlerisch bezwingende Ernst, der uns an dies „Wunder" glauben ließe? Nur ein kostbares Goldäderchen zieht sich durch das taube Gestein. Von allen Erben der reichen Tante Hortense hat einzig und allein die alte brave Haut von Dienstmagd den wahren Schmerz, die wahre Güte und deshalb auch den wahren Glauben. Zum Lohne dafür wird sie allein auch gewürdigt, den Heiligenschein mit Augen zu sehen, der des frommen Paters Scheitel umleuchtet. Der Grundgedanke aus Maeterlincks philosophischem Frühwerk „Der Schatz der Armen" (Le trésor des Humbles) wird erneuert: hätten wir alle noch die kindliche Einfalt dieser Virginie, dieser Armen im Geiste, so würden die Wunder des Urchristentums für uns auch heute noch wahr und heilkräftig sein. Erst als der wiedererstandene Wunderwirker den unzweideutigen Beweis hat, daß die Mehrzahl der heutigen Menschen den einfältigen Glauben der Frommen längst eingebüßt, ja, daß selbst die Auferweckte, der er doch das Leben wieder geschenkt hat, von ihm und seiner Gabe nichts wissen will, da erst verzichtet er auf die weitere Ausübung seiner Macht, läßt Tod Tod sein und ergibt sich den Handschellen der Polizeigewalt. So, soll der Dichter in einem Privatbrief den Gedanken seiner „satirischen Legende" interpretiert haben, „haben sich die Menschen selber das Glück verscherzt, indem sie in ihrem anspruchsvollen Undank selbst mit dem höchsten Gut, das ihnen gegeben wird, dem Leben, nicht zufrieden sind, sondern immer noch mehr verlangen, und alles, was ihnen zuteil wird, vergessen." Nur schade, daß uns in Maeterlincks roh umrissener Handwerkerarbeit von diesem Mysterium nichts in lebendiger menschlicher Wärme aufgeht! Wir würden im Interesse des Dichters von Herzen froh sein, wenn er recht bald erklären oder besser gleich durch ein Bessermachen beweisen wollte, daß dieses „Wunder" nur ein Zwischenspiel in seinem Schaffen war, ein Zufallswerk, das er abgeworfen hat, wie der vom Reifeschauer geschüttelte Baum einen dürren Zweig.

Den Holländer Hermann Heijermans, den zweiten Autor des Abends, kennen wir bereits aus der „Hoffnung auf Segen", einem friesischen „Seestück", das vor einigen Jahren über unsere deutschen Bühnen gegangen ist. Die Hoffnung, die man aus diesem Werke damals glaubte ziehen zu dürfen: der Dichter werde sich aus den Gründen eines trübseligen Alltagsnaturalismus bald zu kräftigen tragischen Wirkungen erheben, hat sein friesisches Bild in drei Akten „Ora et labora" nicht bestätigt. Im Gegenteil, nur noch tiefer scheint der Niederländer sich inzwischen der photographischen Elendmalerei ergeben zu haben. Was sein genrehafter Pinsel uns schildert, ist eitel Not und Jammer. Diese vom Hunger und vom Exekutor bedrängten Schiffer und Torfbauern sind so weit heruntergekommen, daß ihnen das Verrecken einer alten Kuh schmerzlicher ins Herz schneidet als der Tod der Großmutter und die Schande der Tochter. Als der Junge, der einzig Aufrechte in der Familie, endlich den Entschluß

Digitized by Google

faßt, sich für eine Handvoll Gulden in die westindischen Kolonieen zu verdingen, um vom Elternhause wie vom Dache seines Mädels die äußerste Not abzuwenden, muß er erfahren, daß die Alten, denen zuliebe er sich opfert, völlig vertierte Wesen geworden sind, für die nur noch ein Wort Klang hat: Geld, Geld! und daß auch das Mädel, an das er dachte, seinen Entschluß nicht versteht. Trotzig wendet sich ihr robuster Mädchenstolz, dem fordern mehr gilt, als entsagen, von dem „niederträchtigen Kerl" ab; unter dem Hanfseil der Zille, die sie schleppt, bricht sie keuchend zusammen, während die hüpfenden Alten mit den Papierscheinen spielen und den Teufel danach fragen, ob dem Jungen das Herz bricht .... Es gab eine Zeit, wo uns solch stumpfes Abbrechen mit einem Fragezeichen oder einem Gedankenstriche imponierte. Wir vermuteten dahinter wohl eine verhaltene Keuschheit des Künstlers, den wir selbstverständlich immer auch im Besitz des nur nicht zu Markt getragenen Könnens wähnten. Heute geben wir uns damit nicht mehr zufrieden. Die Technik des modernen Realismus gilt uns als Gemeingut, für dessen mehr oder weniger geschickte Handhabung niemand mehr groß Dank fordern darf. Sie ist erst das Rhodus, auf dem gesprungen werden soll. Heijermans aber springt nicht. In dem Augenblick, wo Inhalt und Seele in seine umständliche Malerei kommen soll, sinkt ihm verzagt oder erschlafft die Hand. Kein Zweifel: es sind viele feine intim beobachtete Lebenszüge an seinen Menschen, am scharfen und richtigen Sehen fehlt es ihm nicht, aber aus den Gliedern formt sich keine runde, lebensvolle Gestalt, wächst kein Menschenschicksal auf, ballt sich keine kräftige Tragik zusammen. Das ist Naturalismus von vorgestern, den ein weiter blickender, weniger eigensinniger Theaterleiter, als Brahm es ist, in seiner holländischen Heimat lassen würde, wo er vielleicht noch einen Beruf zu erfüllen hat. Bei uns — ganz bescheiden gesprochen — ist er nichts weiter als der bekannte Mohr, der seine Arbeit getan hat.

Zwei französische Neuheiten des „Trianontheaters", jenes koketten Rokokobaues, der sich in einem der ungefügen Stadtbahnbogen inkrustiert hat, wie das Schneckenhäuschen im Tuffstein, zeigen einmal wieder, in welcher Mauserung heute bei unsern westlichen Nachbarn das Lustspiel und der Schwank begriffen sind. Man hat die ewigen Cochonnerieen satt und liebäugelt zur Abwechslung ein wenig mit der gutbürgerlichen Moral. „Das elfte Gebot", das Edmond Sée in seinem Schwank verkündet: „Du sollst nicht sprechen über deines Nächsten Weib, wenn du es begehrst", hört sich zunächst zwar noch recht schwerenöterhaft an, am Ende aber bringt ein Rechtsanwalt, ein Spezialist für Versöhnung scheidelustiger Eheleute, den sie deshalb den „Weichensteller" nennen, alles wieder ins richtige Geleise: der „Indiskrete" — so der Originaltitel — wird auf einen toten Strang geschoben, während Madame Thereses Waggon, der in Gefahr war zu entgleisen, mit dem Train ihres legitimen Gatten neu und fester denn je zusammengekuppelt wird. Das nennt man dann réparer la morale. — Ein Plauderkunststückchen ist Oktave Mirbeaus „satirischer" Einakter „Der Dieb". Da wird ein Einbrecher, ein Weltmann und Philosoph seines Berufs, bei der nächtlichen Ausübung seines Handwerks überrascht, weiß aber den fast schon Bestohlenen mit Maximen und Sophismen über das Thema „Eigentum ist Diebstahl" so amüsant zu unterhalten, daß der beinahe um Entschuldigung bittet, den Gentleman in seiner menschenfreundlichen Arbeit gestört zu haben. Der prickelnde Reiz

Digitized by Google

des Dingelchens liegt mehr in der nervenerregenden Besonderheit der Situation als in dem Geist der Gesellschaftssatire, die der gerne in sozialen Problemen lustwandelnde Mirbeau aufbringt, wenn er seinen Dieb in Zylinder und Lackschuhen auseinandersetzen läßt, wie er gefunden habe, daß auf diesem Wandelstern eigentlich aller Erwerb auf Diebstahl hinauslaufe, und wie er sich deshalb nach mancherlei Versuchen in andern bürgerlichen Berufen kurzer Hand entschlossen habe, das auch zu scheinen, was er im Grunde immer war. Wenn ein Einbrecher seinem Opfer vor erbrochenen Geldschränken nächtlicherweise diese Lebensphilosophie auseinandersetzt, so übt das auf die Zuschauer etwa die Wirkung aus, wie wenn ein Luftgymnastiker oben auf schwebendem Seil, sagen wir, eine Portion Austern mit Chablis verzehrt. Interessant ist aber, daß gerade diese artistischen Seiltänzereien — zwischen Moral und Unmoral, zwischen Einfalt und Frechheit — dem Publikum ungeheuer gefallen. Das „Trianontheater" macht dem „Residenztheater", das bei der guten alten Eindeutigkeit bleibt, neuerdings immer schärfere Konkurrenz; das Verhältnis der beiden Nebenbuhler ist ungefähr wie das der Großen Kunstausstellung zur Berliner Sezession: das Raffinement der Technik siegt über den fetten Inhalt, die Nüance macht ihr Glück.

Ernst Detleff.

● Gobineau auf der Bühne.

In seiner Tragödie „Alexander" hat der französische Graf jeden Augenblick das moderne Theater im Auge: er spricht vom Hintergrund, von rechts und links. Sein Szenenwerk „Die Renaissance" dagegen beschreibt stets ganze oder gar unbegrenzte, runde oder vierseitige Schauplätze, nicht Bühnenausschnitte. Und doch hat es mich seit Jahren gereizt, den oder jenen historischen Dialog Gobineaus im Kostüm, im theatralischen Milieu sprechen zu lassen. Nicht allein die Bedeutsamkeit des Werkes, sondern vor allem die Verlogenheit anderer erfolgreicher Schauspiele, die sich das schmückende Mäntelchen der Renaissancezeit umgehängt hatten, ließen mich in diesem Winter den Plan weiter verfolgen.

Gewiß verlohnte es sich nicht, alle Szenen auf die Bühne zu heben. Einige sind nur eine halbe Druckseite lang, und wieviel Spielabende hätte ich gebraucht, um mehr als hundert Bilder zu entrollen! Ich beschränkte mich schließlich auf acht. Savonarola, Cesare Borgia, Leo X. und ihre Gegenspieler schaltete ich aus und warf mich auf den Lieblingshelden Michelangelo. In der ersten Szene ist er 22 Jahre alt, in der letzten steht er vor seinem Tode. Es sind also Stationen seiner Lebenspilgerschaft, und sie machen uns mit seinem Vater, mit Granacci, mit Machiavelli, mit Julius II., mit Vittoria Colonna bekannt. Da der Höhepunkt der drittletzten Szene durch Raffaels plötzlichen Tod herbeigeführt wird, so fügte ich vorher das Liebesgespräch zwischen dem lebensfrohen Urbinaten und Beatrice ein, in dem überdies die Person Michelangelos geistig gegenwärtig ist. Ich kürzte den Text erheblich, um alle die Beziehungen auszumerzen, die diese acht Szenen mit den übrigen, nicht gespielten, verbanden. So entstand etwas Organisches, fast ein Ganzes.

Ich mußte mir aber auch eine Bühne dazu erfinden. Es sollte eine Festvorstellung im Künstlerbunde „Hagen" werden, der seine Gäste nicht in ein ständiges Theater lud, sondern in einen Saal, der keine Galerie hatte. Dieser Mangel erlaubte uns, den Bühnenausschnitt sehr niedrig zu halten und die Soffitten zu sparen. Wir brauchten überhaupt nur den Hintergrund auszuwechseln und Tische,

Digitized by Google

Stühle und Requisiten charakteristisch auszuwählen, um gänzlich verschiedene Illusionen zu erwecken. An Stelle der Kulissen hing rechts und links als Begrenzung des Schauplatzes eine in neutralem Grau gehaltene Gardine, die in der Mitte von oben nach unten geschlitzt war und durch die alle Auftritte und Abgänge erfolgten. Ja, einmal diente die Gardine sogar als Fenster! Es wurden also für die acht Bilder acht Prospekte gemalt, die hintereinander hingen und einander ablösten. So dauerten die szenischen Verwandlungen, bei denen auch die Beleuchtung eine wichtige Rolle spielte, kaum zwei Minuten. Wir waren uns wohl bewußt, daß wir mit dem Burgtheater nicht wetteifern konnten, soweit es die Dekoration betraf, und wir verzichteten deshalb auf alle Naturalismen. Die von Gobineau umständlich beschriebene Szenerie des engen Hofes Luigis de Buonarotti fingen wir wie in einem Brennspiegel in einer glatten, öde und armselig wirkenden grauen Wand; der Liebesgarten zeigte einen goldenen Abendhimmel und Baumsilhouetten; die Sixtina stellte sich durch ein angefangenes Fresko dar, und ein Holzgeländer zog sich quer über die Bühne hin, das andeutete, die Darsteller befänden sich hoch oben; die Zimmer Julius' II. und der Vittoria Colonna zeigten ihren Reichtum in prächtigen Gobelins, die den Hintergrund bildeten; ein Betpult vor einer holzgetäfelten Wand versinnlichte den Klosterraum; eine niedrige graue Mauer, über der die Häuser von Florenz aufstiegen, die Verlassenheit Machiavellis vor seinem Ende.

Der ganz seltsame Erfolg, von dem nicht nur das Publikum, sondern auch die beredte Kritik laut Zeugnis ablegten, erwies, wie illusionswillig die modernen Menschen sind, wenn man ihrer Phantasie würdige Aufgaben stellt. Unsere Stilisierungen waren ihnen sympathischer als die verwirrenden, naturalistisch-verpimpelten Salonkulissen mancher ständigen Theater. Ferd. Gregori.

Musik.

● In Sachen der Konzert-tantièmen veröffentlichen nun die Herren d'Albert, Blech, v. Hausegger, Humperdinck, Mahler, Nicodé, Pfitzner und Thuille die folgende „offene Antwort an Herrn Dr. Göhler":

„Herr Dr. Georg Göhler hat im Kunstwart an die unterzeichneten Tonsetzer die offene Frage gerichtet, warum sie mit ihren Namen Bestrebungen unterstützen, die der ernsten deutschen Kunst nur schaden können, und warum sie der Genossenschaft deutscher Tonsetzer nicht den Rücken kehren.

Wir antworten hierauf folgendes:

Wir unterstützen die Bestrebungen der Genossenschaft deutscher Tonsetzer und halten treu an ihr fest, in der vollen Ueberzeugung, daß das Vorgehen der Genossenschaft im dringenden Interesse der deutschen Komponisten liegt und der ernsten deutschen Kunstpflege nur zum Vorteil gereichen kann.

Das neue deutsche Urheberrechtsgesetz von 1901 hat endlich nach dem Vorbilde der fortgeschrittenen Gesetzgebungen des Auslandes einen bedingungslosen Schutz des Aufführungsrechtes der Komponisten verwirklicht. Die Vorschriften dieses Gesetzes in die Praxis überzuführen, ist nur einer einheitlich organisierten Zentralstelle möglich. Wenn diese Zentralstelle in die Hand der Genossenschaft deutscher Tonsetzer gelegt wird, der fast alle ernsten deutschen Tonsetzer angehören, so dürfte darin eine Sicherheit zu erblicken sein, daß die Ausführung des Gesetzes sich in einer den Bedürfnissen der deutschen

Digitized by Google

Kunstpflege durchaus entsprechenden Weise vollziehen wird.

Das geringfügige Opfer, das die Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht erheischt, ist keineswegs geeignet, das freie künstlerische Wirken der deutschen Dirigenten und Musiker in Frage zu stellen. Von allen Vertretern der ausübenden Tonkunst dürfen und müssen wir so viel Idealismus erwarten, daß sie nicht nur die im Verhältnis zu ihren sonstigen Aufwendungen so geringe Gebühr willig hingeben, sondern auch in jeder Weise die segensreichen Bestrebungen unserer Genossenschaft nach Kräften mit unterstützen.

Was im übrigen die auf Verkennung der tatsächlichen Verhältnisse beruhenden Anschuldigungen des Herrn Dr. Göhler wegen »Schädigung der Interessen deutscher Musikpflege« usw. betrifft, so begnügen wir uns mit dem Hinweis auf die kürzlich erschienene Denkschrift der Genossenschaft deutscher Tonsetzer (Anstalt für musikalisches Aufführungsrecht), in der dieselben bereits ihre Erledigung gefunden haben."

An dieser Erklärung erstaunt mich eins: daß die Herren für richtig halten, dem Publikum unsrer Tagesblätter, das Göhlers Angriffe nicht kennt, ohne Information über das Für und Wider dieser Angriffe zu sagen, sie hätten in der Verteidigungsschrift der Genossenschaft gegen Göhler ihre „Erledigung" gefunden. Das ist kühn in einer Zeit, da die Mehrzahl der großen Musikverleger, da fast die Gesamtheit der ernsten deutschen Konzertanstalten die Berechtigung der Göhlerschen Angriffe durch öffentliche Ablehnung der Forderungen der Genossenschaft anerkannt hat, und da sogar aus dieser selber einige deutsche Komponisten bereits wieder ausgetreten sind. Der Hofkapellmeister Dr. Göhler seinerseits hat auf die Verteidigungsschrift der „Anstalt" mit einer Schrift „Keine Konzerttantièmen! Ein Aufruf an alle Freunde deutscher Kunstpflege" geantwortet, die durch Max Hesses Verlag aus Leipzig bezogen werden kann. Ich stimme ihm bei, wenn er diejenigen unserer Leser, die's angeht, auf diese Schrift verweist, auf eine neuerliche Erörterung der Sache hier im Kunstwart jedoch getrost verzichten zu dürfen glaubt. Ich habe Göhler beigestimmt, als er für seinen ersten Hinweis auf die bevorstehende Gefahr eine größere Oeffentlichkeit als die eines musikalischen Fachblattes wünschte. Nun aber, wo die von ihm erregte Bewegung schier alle ernsten Konzertanstalten Deutschlands zur Abwehr und sogar große Musikverleger zur Verweigerung der Gefolgschaft an die neue Anstalt geeinigt hat, ja, wo aus ihr selber bereits die ersten Austritte von Komponisten erfolgt sind, nun bin ich mit Göhler auch darin einig, daß eine weitere Erörterung der besonderen musikalischen Betriebsfragen eben in die musikalische Fachpresse gehöre.

Einiges habe ich noch persönlich zu sagen. Als Göhlers Aufsatz erschienen war, habe ich Monate auf Monate auf eine sachliche Besprechung der Frage vom Standpunkte der „Anstalt" aus gewartet, die eine fruchtbare Erörterung der Angelegenheit fördern könnte. Es kam erst eine, als so viel Zeit seit Erscheinen des ersten Göhlerschen Aufsatzes verstrichen war, daß man bei keinem Leser der Gegengründe noch eine frische Erinnerung an die Gründe hätte annehmen können. Inzwischen aber war eine Beleidigungsklage der Herren Rösch und Strauß gegen Göhler wegen „verleumderischer Verdächtigung" und gegen mich als Verbreiter gekommen. Was mich betrifft, so erfuhr ich bei dieser Gelegenheit zum ersten Male, welche

Digitized by Google

Herren überhaupt an der Spitze der Anstalt standen, welche Herren also auch ich beleidigt haben sollte. Und was Göhler betrifft? Wer ein Kampfblatt wie den Kunstwart sechzehn Jahre lang gesteuert, ohne an die Klippe auch nur eines einzigen Beleidigungsprozesses zu stoßen, man sollte denken, der müsse ein wenig geübt sein im Beurteilen der Beiträge auf so etwas hin — und ich hatte doch nichts dergleichen in Göhlers Aufsatz bemerkt. Eine warmblütige Abwehr, ja, die war da, eine dringende Warnung vor einem Verlaufen in falsche Wege, eine fast leidenschaftliche Absage an den Geschäftsgeist und da und dort vielleicht auch ein Wort, das etwas kräftig war. Wen schiert das viel, wo so viel Wichtigeres als er selber, wo eine heilige Sache in Rede steht?! Konnte denn irgend einer, der Göhlers unermüdliches theoretisches und praktisches Wirken im Dienste der ernstesten Kunstpflege kannte, auch nur einen Augenblick im Zweifel sein, ob es ihm um persönliche Injurien oder um das Verteidigen eines künstlerischen Glaubensbekenntnisses zu tun sei? Aber wohl: ging er nach der Ansicht der Herren zu weit, die sich angegriffen fühlten, warum klärten sie den etwaigen Irrtum nicht auf, warum wandten sie sich nicht an den Kunstwart, warum nicht an mich? Sie wandten sich an ein Berliner Amtsgericht mit einer Beleidigungsklage.

So empfindliche Herren werden, hoffen wir, nunmehr in ihrer Verteidigungsschrift die reine klare Sachlichkeit um so sorgfältiger wahren. Sie versprechen es auch: „wir lassen alle persönlichen, gehässigen Anfeindungen beiseite". Das steht am Anfang. Und was steht am Schluß? „Unsere Gegner wenden sich an die schlechten Eigenschaften im Menschen: an den Neid, die Mißgunst, die Nörgelsucht." Man sieht, bei den Herren von der Anstalt kommen Entgleisungen aus sachlicher Erregung ins „verleumderische Verdächtigen" nicht vor. Göhler, ich, all die deutschen Musikverleger, all die Konzertanstalten von den Hofkapellen an, die sich öffentlich gegen das Vorgehen der Anstalt erklärt haben, sie „wenden sich an die schlechten Eigenschaften im Menschen, an den Neid, die Mißgunst, die Nörgelsucht".

Nach meiner Meinung besorgen die Künstler von Namen und Kraft, die der „Anstalt" angehören, wieder einmal mit der allerehrlichsten, mit einer menschlich beinahe rührenden Gutgläubigkeit die Geschäfte weltklügerer Interessenten. Daß auch Strauß und Rösch allen Ernstes selber an die Heilkraft des unbeschränkten Urheberrechts glauben, ist Göhler wie mir und jedem, der diese Männer kennt, vollkommen selbstverständlich. Weshalb sie trotzdem unsrer Ueberzeugung nach hier zum Schaden der deutschen Kunstpflege arbeiten, davon hat Göhler für sein Teil gesprochen. Was ich dazu demnächst noch sagen möchte, betrifft Gefahren, die ich mit dem unbeschränkten Urheberrechte so lange verbunden glaube, wie ihm jede Ergänzung und Korrektur fehlt. A.

● **Bachs hohe Messe als Stiefkind.**

Bachs hohe Messe gehört zu den Dingen, die Viele mit Ehrfurcht nennen, Wenige aber kennen und lieben. Nicht alle Chorvereine haben die Ausdauer, sie sich zu eigen zu machen, nicht alle Musiker, besonders der jüngsten Generation, die Bildung, um sie zu studieren, nicht jedes Publikum hat die künstlerische Schulung der Phantasie, um zuhören zu können, wenn ihm das Werk vorgeführt wird.

Aber das Alles ist nicht gemeint, wenn wir von stiefmütterlicher Be-

Digitized by Google

handlung reden, sondern — das Fehlen eines Klavierauszugs.

Die Firma Breitkopf und Härtel hat eine musterhafte Partitur- und Stimmenausgabe der hohen Messe herstellen lassen. Das ist zu rühmen. Denn die Ausgabe hat Hermann Kretzschmar besorgt. Bis auf die vielleicht etwas zu undurchsichtig gehaltene Orgelstimme ist die Ausgabe klassisch. Sie geht Bach bis in die feinsten Einzelheiten seines kontrapunktischen Kunstwerks nach und ermöglicht durch ihre subtile Bezeichnung stil- und lichtvolle Aufführungen des Werkes.

Wir meinen nun: es muß ein mit dieser Ausgabe genau übereinstimmender Klavierauszug hergestellt werden, und zwar sofort! Wir bitten darum im Namen der Dirigenten, der Chorsänger und Solisten, im Namen des Publikums, das in das Werk eindringen will und keinen besseren Führer haben kann als Kretzschmar, wir bitten darum im Namen Bachs, der das Opfer, wenn von einem Opfer die Rede sein kann, wohl verdiente und dem gegenüber jede Halbheit ein künstlerisches Vergehen wäre.

Man könnte ja den Klavierauszug in dieser Musterausgabe unsertwegen in den Veröffentlichungen der „Neuen Bach-Gesellschaft" geben. Jedenfalls bitten wir dringend, diese notwendige Ergänzung der Partiturausgabe Kretzschmars ohne Verzug in Angriff zu nehmen. **Georg Göhler.**

● **Eine Brahmsbiographie.**

Zu dem Freundeskreise um Johannes Brahms in Wien gehörten auch die Musikkritiker der größten Wiener Journale, Hanslick und Kalbeck. Der Meister ließ sich ihren Umgang gefallen, vermutlich, weil sich's mit diesen Stützen seiner öffentlichen Stellung auch gut plaudern ließ. Von ihrem Verständnis für seine Kunst scheint er, nach gelegentlichen Aeußerungen zu schließen, nicht viel gehalten zu haben. Sie lobten ihn in den blauen Himmel hinauf und schimpften in den Grund, was neben ihrem großen Freunde zu komponieren wagte, besonders Wagner, Liszt, Bruckner, Strauß, Hugo Wolf. Nun hat Kalbeck eine Brahmsbiographie geschrieben, ihr erster Band ist im „Wiener Verlage" soeben herausgekommen. Er bringt den Verehrern des Künstlers viel Neues. In der Verarbeitung dieses neuen Materials, das der Verfasser sich im Laufe der Jahre zu verschaffen gewußt hat, liegt der Hauptwert des Buches. Brahmsens Elternhaus ersteht vor unsern Blicken, er selbst als einfache „kandide" Natur tritt uns glaubhaft entgegen, wir lernen seine beiden Lehrer Cossel und Marxsen als Männer von herzerfreuender Biederkeit kennen, Brahmsens Verkehr mit Schumann und Klara wird taktvoll bis ins kleinste aufgehellt. Aber für ein wissenschaftliches Buch ist die Anlage und Durchführung zu novellistisch, für eine populäre Darstellung, zu der doch Kalbeck schon durch seine flüssige Schreibweise wohl befähigt wäre, ist sie zu sehr mit nebensächlichem Kleinkram beschwert. Es gehört viel Geduld dazu, sich durch den dicken Wälzer durchzulesen, der auf mehr als 500 Seiten das an „interessanten" Momenten nicht eben reiche Jugendleben seines Helden abschildert, mit einer Breitschweifigkeit, die Wichtiges und Belangloses kaum mehr unterscheidet.

Und in zwei Punkten versagt Kalbeck leider vollständig: in der sachlichen Darstellung der Personen und Verhältnisse, die in irgend einem Gegensatz zu Brahms stehen, und in der Charakteristik des Brahmschen Schaffens selbst. Die Charakteristik beschränkt sich nämlich auf poetisch-schwärmerische Paraphrasen des „Inhalts" — wie sie sich im Munde

Digitized by Google

eines Gegners der Programmusik seltsam genug ausnehmen. Von einem intuitiven Erfassen oder sachgemäßen Kennzeichnen kaum eine Spur. Wer es über sich bringt, die musikalische Potenz des Schöpfers der Meistersinger zu leugnen, wem Liszts Schaffen wertlos erscheint, wer Brahmsens Lebenszweck darin erblickt, die deutsche Musik vor dem gänzlichen Verfall zu bewahren, der beweist, daß er mittlerweile nichts gelernt und nichts vergessen hat. Desgleichen ist Brahmsens Umwelt nur mit der doppelten Parteibrille gesehen. Es gebricht Kalbeck an dem ersten Erfordernis eines ernst zu nehmenden Geschichtsschreibers, an der Annahme einer Ehrlichkeit beim Gegner. Die um Brahms sind alle echte Edelmenschen, die um Liszt hingegen Streber, Schleicher und Sykophanten, ihr „Allgemeiner Musikverein" ist eine verächtliche Spekulantengesellschaft. Sonst wäre eine Schilderung des Weimarer Heerlagers, von „draußen" gesehen, als Korrektiv der herrschenden Legende einmal gewiß willkommen. Aber jede Zeile bei Kalbeck ist durch Vorurteile vergiftet, und er ist jederzeit bereit, den „Andern" skrupellos die niedrigsten Motive zu unterschieben. Ein Beispiel für viele: Liszt übt an einem Düsseldorfer Konzert in einem Privatbrief Kritik. Kalbeck weiß natürlich gleich, warum. „Weil er selbst nicht mitgewirkt hat." Dergleichen ohne den geringsten Beweis hinschreiben, zeugt doch von wenig lebendigem Verantwortlichkeitsgefühl. Brahms fühlte sich in Weimar fremd. Der ruhige Beobachter wird vermuten, daß dies doch nicht bloß an den Schwächen der Lisztschen Musik lag, sondern wohl auch daran, daß dem Geiste des Gastes gewisse Grenzen gezogen waren. Kalbeck scheint in seinem Eifer gar nicht zu sehen, wie sehr er durch seine Darstellung die eigene Sache belastet. Wir sehen Brendel und seine Partei den „Hannoveranern" gegenüber duldsam, versöhnlich, den modus vivendi suchend; die Umworbenen aber aggressiv, jede Verständigung kalt abweisend. Brahms selbst, den wir bisher als einen allem Parteihader abholden Meister verehrten, erscheint bei Kalbeck als Wühler hinter den Kulissen und spiritus rector der 1860er Kriegserklärung wider die Neudeutschen. Letztere, die man damals insgemein bloß für Narren hielt, macht Kalbeck zu einer einflußreichen, ihre Macht zum Cliquenvorteil schnöde mißbrauchenden Verschwörergesellschaft, und er wettert wider sie im Stil eines österreichischen politischen Leitartikels. Alle bezüglichen Abschnitte scheinen ohne sachliche Wägung der Worte nur geschrieben zu sein, um zu verletzen, im Groll darüber, daß die Führer der Modernen sich trotz und neben Brahms nun doch in der öffentlichen Geltung festgesetzt haben. Nun ist Vorliebe für einen befreundeten Künstler, Abneigung gegen seine Widersacher beim Biographen bis zu einem gewissen Grade ja verzeihlich. Aber was sich Kalbeck darin erlaubt, stellt die kühnsten Leistungen der Wagnerianer tief in Schatten. So bietet er uns das Bild eines Fanatismus und einer Einseitigkeit, die seine mannigfachen schriftstellerischen Gaben leider auch hier nicht zu ihren guten Wirkungen kommen lassen. R. B.

Bildende und angewandte Kunst.

● Berliner Kunst.

Der Neubau des Opernhauses bildet gegenwärtig die brennende Frage des Berliner Kunstlebens. Das altberühmte Opernhaus genügt, wie uns gesagt wird, gegenwärtig den Anforderungen der Feuersicherheit so wenig, wie den Anforderungen des technischen Betriebes. Dies ist um so wahrscheinlicher, als

Digitized by Google

es von Friedrich dem Großen ursprünglich nicht als Theater, sondern als ein Redoutensaal erbaut und erst bei späteren Umbauten, so gut es eben ging, den Zwecken des Theaterbetriebes angepaßt wurde. Ein neues Opernhaus ist also eine Forderung der Zeit. Man hat nun den Plan aufgestellt, das neue Opernhaus an derselben Stelle, jedoch in ganz erheblich größeren Maßen zu errichten, indem man den östlich an das gegenwärtige Gebäude anstoßenden Platz, sowie das „Prinzessinnen-Palais" hinzunimmt. Der Gedanke, das Opernhaus in neuer Gestalt an seiner historischen Stätte zu errichten, ist zweifellos dem Gefühl einer berechtigten Pietät entflossen, seine Ausführung aber würde nach anderer Seite hin einen Akt der Pietätlosigkeit erzwingen. Die Straße Unter den Linden ist eine der wenigen Anlagen in der Reichshauptstadt, deren Ruhm nicht auf Zeitungsphrasen, sondern auf wirklichen berechtigten Ansprüchen beruht. Sie ist in der Tat die bedeutendste Anlage fürstlicher Macht und Großartigkeit, die wir in Deutschland besitzen. Der Zwinger in Dresden ist ein unvergleichliches Werk fürstlicher Repräsentation, aber er charakterisiert sich — ähnlich wie die Piazza in Venedig — als ein geschlossener Prachthof, als ein herrlicher Festsaal ohne Dach. Der Ludwigsstraße in München wieder fehlt das organische Wachstum, das dem Berliner Straßenzuge eigen ist, fehlt die Fülle historischer Erinnerungen und fehlt ein bedeutender architektonischer Zielpunkt. Solch' einen Zielpunkt aber besitzt die Straße Unter den Linden in dem mächtigen Königsschlosse an der Spree, zu dem sie als eine Einzugsstraße vom Brandenburger Tor, ihrer Pforte, aus hinführt, als eine durchaus geschlossene und übersichtliche Anlage von mächtigen Größen, die noch heut, trotz der zahlreichen Sünden, die man in den letzten Jahrzehnten an ihr begangen hat, eines großartigen Eindruckes nicht verfehlt. Ihren Höhepunkt erreicht sie erst in ihrem östlichen Teile durch die herrliche Steigerung beim Annähern an das Königsschloß. Da lösen sich die geschlossenen Massen auf; es entsteht eine weiträumige Anlage, eine Allee von monumentalen Gebäuden, gleichsam von Ehrenposten vor dem Fürstenhaus. Mit großer Feinheit ist es bei dieser Anlage verstanden worden, die Geschlossenheit des Straßenbildes zu erhalten, obwohl es sich an dieser Stelle aus lauter isolierten bedeutenden Baulichkeiten zusammensetzt. So betont z. B. die aus einem „Corps-de-logis" und zwei Flügeln bestehende große und ruhige Masse der Universität die Längsachse des Straßenzuges mit starkem Akzente und erhält dem Bilde gegenüber den Einzelbauten der Oper und des Kaiser Friedrich-Palais den geschlossenen Rahmen. Die Verteilung der Massen in dieser Anlage ist in jeder Hinsicht bewundernswert. Der Rhythmus aber könnte leicht plump gestört werden, wenn ein anderer als ein Genie an die Stelle des gegenwärtigen Opernhauses einen räumlich mächtigen Bau setzte. Dem Interesse, das Opernhaus an seiner historischen Stätte zu erhalten, steht also das Interesse gegenüber, ein herrliches Ganzes zu hüten.

Ein Genie, das verkenne ich nicht, könnte auch diesen Gegensatz überwinden. Es würde vielleicht den alten Rhythmus auflösen, aber es würde einen neuen, vielleicht noch schöneren bilden. Dabei aber handelte sich's nicht darum, ob man das neue Opernhaus in Renaissance, Barock oder Rokoko baut, sondern um eine Frage der Verhältnisse, der Raumgestaltung; und die Erfahrung eines Menschenalters hat uns leider unzweideutig gelehrt, daß eben dies die künstleri-

Digitized by Google

sche Frage ist, der unsere Zeit am wehrlosesten gegenübersteht. Nun mein' ich: die Würde des Einzelnen wie einer ganzen Zeit hängt mit in erster Linie von der Erkenntnis ab, was man zu leisten vermag und was nicht. Wir ehren eine Zeit, wie jene nach den Freiheitskriegen, weil sie mit vornehmem Geiste sich zu beschränken verstand und gerade in dieser Beschränkung ihr Bestes gab. Auch in jener Zeit war einmal eine große architektonische Aufgabe zu lösen, nämlich der Neubau des Doms. Das damalige Preußen erkannte, daß ihm zu dieser Aufgabe die materiellen Mittel fehlten, und es begnügte sich damit, einen Interimsdom zu bauen, der keineswegs die schlechteste Schöpfung dieser Art war und beiläufig fünfundsiebzig Jahre seinen Zweck erfüllt hat. Heute, wo zwar nicht die materiellen, wohl aber die künstlerischen Mittel fehlen, sollten wir von dem Preußen von damals in dieser Hinsicht lernen. Wunderlich, daß in einem Staate, in dem die Tradition sonst so mächtig ist, sie gerade in künstlerischer Hinsicht gegenwärtig so wenig gilt. Die Lehre der preußischen Geschichte für diesen Fall ist die: da wir nicht können, was wir möchten, so tun wir, was wir können — erbauen wir ein Interims-Opernhaus!

Diese Forderung drängt sich um so mehr auf, als der Platz für einen solchen Bau in dem Gelände des ehemaligen Krollschen Theaters, des gegenwärtigen Neuen Königlichen Opern-Theaters, durchaus gegeben erscheint. Die Baustelle dort läge ungemein günstig an einem bedeutenden und zentralen Punkte der Reichshauptstadt, und es könnte sich der Verkehr der Fußgänger und der Wagen hier sogar weit besser entwickeln als Unter den Linden. Die Lage an einem Platze von den riesigen Dimensionen des Königsplatzes würde es zur Notwendigkeit machen, daß hier ein Gebäude von großen, einfachen und wuchtigen Formen errichtet würde, das übrigens diesem ganzen, ziemlich formlosen Platze nur zum Vorteile gereichen könnte. Ein solches Theater würde erheblich weniger kosten, als der neue Prunkbau Unter den Linden erfordern würde; es mag seinen Zweck fünfundsiebzig oder auch hundertfünfzig Jahre erfüllen, es mag vielleicht auch erhalten bleiben, wenn einst das Opernhaus an seiner historischen Stelle von einem künftigen, künstlerisch leistungsfähigeren Geschlechte in vollendeter Form neu errichtet wird: Berlin kann ja zwei große Opernhäuser beinahe jetzt schon brauchen. Das alte Opernhaus aber sollte vorläufig, als ein Zeugnis der großen Epoche Berlins in der Zeit Friedrichs des Großen, als ein historisches Denkmal, wie Berlin deren nicht eben viele besitzt, erhalten bleiben. Ein würdiger und zweckmäßiger Gebrauch ließe sich sicher davon machen. Aber selbst so lange er fehlte, erging' es diesem Bau ja nicht anders als seinen Nachbarn, dem Palais des alten Kaisers und dem Kaiser Friedrichs, die gegenwärtig gleichfalls als historische Monumente unbenutzt behütet werden.

Ob in Berlin ein neues Opernhaus gebaut wird, das ist eine örtliche Frage, ob aber die Straße Unter den Linden an ihrer schönsten Stelle zerstört werde, das geht die deutsche Kultur an, und nicht nur die ästhetische. Wenn man eine Siegesallee errichtet, um durch die Kunst das nationale Empfinden zu beleben, geht es an, daß man dann zugleich die historische Triumphstraße der preußischen Volksheere durch die Kunst, so gut oder schlecht man sie zur Verfügung hat, auf das schwerste gefährden läßt? Albert Dresdner.

Digitized by Google

● Ueber „die Phantasie in der Malerei“ spricht Max Liebermann in der „Neuen Rundschau“ „von der Malerei als Ding an sich, nicht von der Musik oder der Poesie in der Malerei; denn was nicht deines Amtes ist, davon laß deinen Fürwitz“ — und am allerwenigsten von „dem Höllenspuk, der Phantastik“. „Ich verstehe unter Phantasie den belebenden Geist des Künstlers, der sich hinter jedem Strich seines Werkes verbirgt“, „die Vorstellung der ideellen Form für die reelle Erscheinung“, die da ist „das notwendige Kriterium für jedes Werk der bildenden Kunst, für das idealistischste wie für das naturalistischste. Sie allein kann uns überzeugen von der Wahrheit der Böcklinschen Fabelwesen wie des Manetschen Spargelbundes.“ Und nun kommen ein paar Seiten geistreichen Liebermannschen Lobgeplauders auf eben diese Phantasie, die lebhaft an sein Lob der Persönlichkeit in der Degas-Schrift erinnern und auch so ziemlich auf dasselbe hinauslaufen. Raffaels „lineare Phantasie“, von der er nicht viel hält, Tizians „malerische“, die „räumliche“ des Velazquez, Rembrandt, „dessen Phantasie sich in Licht und Schatten verkörpert“, sie und manches andere kommen daran, und gescheite und anregende Worte hören wir auch über die Technik, für Liebermann nur „die Handlangerin des künstlerischen Wissens und Wollens“, die eben deshalb individuell sein muß.

Wir wünschten, daß Liebermann seinen Freunden nicht unter den Malern (denn der frische Glaube an das allein Seligmachende gibt mit dem Mute zu frischer Arbeit Kraft), aber unter den Kritikern einmal ein kleines Privatissimum über das hielte, was er hier gleich im Anfang fein beiseite gelegt hat. Und bestände es nur in der eindringlichen Einschärfung, daß dieses von ihm beiseite gelegte doch eben auch da sei. Wie, wenn er ihnen etwa sagte: „seid vorsichtig, liebe Jungen, wenn ihr uns Impressionisten nicht bloß als die famosesten Maler, sondern frischfröhlich gleich als die allergrößten Künstler preist! Kann man am Ende ein Hauptkerl von einem Maler, ein wahrer Tausendsassa im Hinhexen von »Formen für die reelle Erscheinung« sein und doch weniger zu sagen haben, als einer, dem der Geist nicht so flott in Augen und Fingerspitzen rollt, aber dafür noch mehr in Herz und Hirn kocht? Kinder, das rein malerische ist eine hochedle Sache, gewiß doch, und wie wenige verstehn was davon, na ja, obgleich mich doch jetzt selbst der Spahn vom Zentrum als einen Säkularkerl anerkennt — aber tut mir die Liebe, macht's auch wie ich, der ich höchstens mal mit meiner Delila ein bischen abseits in die Büsche gegangen bin: bleibt auf dem Wege, den ihr seht. Denn was nicht deines Amtes ist, davon laß' deinen Fürwitz.“

Vermischtes.

● Ueber Kunst und Moral führte jetzt Rudolf Eucken in der Wiener „Zeit“ u. a. folgendes aus. Ein anderes ist die Anerkennung der Kunst innerhalb eines weiteren Lebens, ein anderes ihre Erhebung zum beherrschenden Mittelpunkt des gesamten Lebens. Letztere Auffassung ergibt für das Leben eine Verengerung, für die Kunst selbst eine unerträgliche Schädigung und Verflachung. Alles künstlerische Schaffen echter Art ist ein Werk des ganzen Lebens, nicht der bloßen Kunst; es hat etwas zu sagen und zu offenbaren, es bedarf dazu nicht nur der Gesinnung, es bedarf auch der Kraft des ganzen Menschen. So ist die Kunst den Künstlern im Werke selbst immer weit mehr gewesen als bloße Kunst, Spiel und Genießung, als welches sie aus dem Ganzen des Lebens heraustritt und damit die tief-

Digitized by Google

sten Wurzeln ihrer Kraft verliert. Aehnlich unzulänglich verhält es sich mit der bloßen Moral. Eine bloß moralische Lebensgestaltung bewirkt eine energische Konzentration, aber in dieser Konzentration wird zu viel preisgegeben, worauf das Leben und auch die Moral selbst nicht verzichten darf. Es war immer nur eine gewisse Mittelhöhe bürgerlichen oder kirchlichen Lebens, der die bloße Moral genügte: weder die ersten Jahrhunderte des Christentums noch die Aufklärung hatten bei ihrer Konzentration auf die Moral eine bedeutende geistige Höhe. Freilich ist anderseits ohne die Moral wohl ein äußerlich glänzendes, aber immer nur peripheres Leben möglich. Die volle Tiefe, der volle Ernst, die volle Kraft ist ihm versagt; es fehlt ihm das Salz, das sicher vor Fäulnis bewahrt, es fehlt die Einsetzung des ganzen Menschen in das Tun. Soll nun die Kunst die Welt nicht bloß reflektieren, sondern sie geistig bewältigen und vollauf aneignen, so muß das Subjekt eine Substanz aufzubieten haben und in sein Schaffen hineinlegen; der Unendlichkeit der Welt ist nur eine Seele gewachsen, die an einer neuen Welt teilhat und daraus eine innere Unendlichkeit schöpft. Die Gegenwart einer wesenhaften Geisteswelt im Leben und Schaffen des Menschen weckt aber das Verlangen nach dem sichtbaren Ausdrucke neuer Zusammenhänge, Synthesen geistiger Art, nach einer Beflügelung der Seelenkräfte, einem Aufsteigen zu reineren Höhen mit neuen Ausblicken. Namentlich wer unsere menschliche Welt nicht als eine fertig abgeschlossene, sondern als eine in Weiterbildung und Umbildung befindliche, ja von einem durchgehenden Gegensatz beherrschte versteht, dem wird ein solches, ein künstlerisches Vorauseilen geistiger Kraft unentbehrlich dünken. In Wahrheit steckt in den höchsten Leistungen aller Hauptgebiete ein mächtiges Wirken künstlerischer Art, eine Ueberwindung aller mühsamen Reflexion durch eine schöpferische Intuition, so namentlich in den Religionen. Die Ideen nehmen bildliche Gestalt an, nehmen ein künstlerisches Wirken in sich auf, und derart bewegen sie das Leben jedes einzelnen von innen her. Denn der Mensch ist innerlich tot, der sein Wesen als fertig abgeschlossen nimmt und träge ruht, bis er von außen her zur Tätigkeit genötigt wird. Die Kunst ist also mehr als ein Sondergebiet und eine angenehme Sonntagsbeschäftigung; ihr Wirken durchdringt das ganze Leben und leitet alle Bewegung zu weiteren Höhen; die Kunst als ein besonderes Reich ist nur die sichtbarste Verkörperung solchen Strebens. Sollte nun wohl die Moral ihr befreiendes, belebendes, richtendes Wirken entbehren können? Beide sind aufeinander angewiesen, wiewohl sie an verschiedenen Stellen arbeiten und ihre Bewegungen leicht auseinander, ja gegeneinander gehen. Aber das Ziel ist innerhalb eines umfassenden Geisteslebens ein gemeinsames, und so möge es sich auch hier bewähren, daß, wie aus guten Freunden besonders erbitterte Feinde, so aus schroffen Gegnern besonders tüchtige Bundesgenossen werden. -t.

● „Simplizissimus"-Verächter sind wir nicht, das wissen unsere Leser — haben wir doch manche von ihnen sogar verletzt, weil wir in das Verdammungsurteil gegen den Spötter nicht schlechtweg einstimmten. Wir konnten's eben nicht, wir werden's auch fürder nicht können, so lange er bleibt, wie er ist, denn unsre Ueberzeugung sagt uns nun einmal, daß das Gute, ja wirklich Bedeutende am „Simplizissimus" für einen Kerl, der Spaß versteht, ganz ungleich mehr wiegt, als alle seine gelegentlichen „Frech-

Digitized by Google

heiten", während die ernstesten Gefahren seiner Satire auf ganz anderm Wege bekämpft werden müßten, als durch das Schließen der pfeifenden Dampfventile. Aber freilich, lobten wir ihn, so sprachen wir immer von seinem redaktionellen Teil, den Anzeigenteil nahmen wir von der Versicherung auch des bedingten Respektes aus.

Nun steht im „Simplizissimus" eine Erklärung: „Zur Richtigstellung. In der Zentrumspresse, ebenso wie in einigen konservativen Blättern wurde behauptet, daß der »Simplizissimus« anstößige Inserate bringe. Das ist gelogen. Wir stellen fest, daß wir viele Inserate zurückweisen, die in ultramontanen und konservativen Blättern ständig erscheinen, und daß nicht eine der aufgenommenen Annoncen anstößig ist. Wir stellen dies fest zur Steuer der Wahrheit. Dabei sind wir überzeugt, daß die Zentrumspresse mit den Konservativen auch weiterhin die gleiche Lüge verbreiten wird. Das ist im Charakter der Partei und ihrer Führer begründet. Die Redaktion."

Sehn wir uns einmal eine etwas ältere Nummer an, etwa die erste des siebenten Jahrgangs. „Die Pariserin. Treiben im Moulin-Rouge. »Unreifen Menschen darf der Roman nicht in die Hände gegeben werden.« Caviarkalender. Bilder aus dem Harem. Konfisziert gewesen! Leda mit dem Schwan. Brillant illustriert! Pikant! Amüsant! Welt und Halbwelt, reich illustriert. Mimis Faschingabenteuer, ein neues Bilderbuch für Lebemänner." „Famos illustrierte Neuheiten!! Für Herren. Hochmoderne realistische Lektüre..." Nein, mehr nicht, das genügt — es könnte aber noch lange fortgesetzt werden, selbst wenn man die „künstlerischen Aktstudien" usw. beiseite ließe. Uns scheint also: Diese „Lüge" der „Zentrumspresse mit den Konservativen" ist nicht nur „im Charakter der Partei und ihrer Führer begründet."

Hält der „Simplizissimus" von jetzt ab strengere Annoncenpolizei, so erleichtert er's seinen anständigen Freunden wesentlich, ihn zu lesen. Was gewesen ist, kann dann vergessen werden, denn wie er's gehalten hat, halten's noch heutigen Tages nicht bloß Zentrums- und konservative Zeitungen, sondern auch liberale, und seine Annoncenseiten waren noch immer nicht so widerwärtig, wie die tagtäglichen Ehe-Kuppel-Märkte z. B. des „Berliner Tageblattes". Daß verwundern werden sich aber viele darüber, unter jener Erklärung über die Annoncen das Wort „Die Redaktion" zu lesen. Macht die Redaktion des „Simplizissimus" diese Umfärbung seiner Vergangenheit mit? Und war seine Redaktion für seine Annoncen verantwortlich?

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Notenbeilage bringt den Mittelsatz aus Hugo Wolfs „Pentheſilea" in der von Max Reger besorgten Einrichtung für Klavier zu vier Händen. Um den Zusammenhang zu finden, wolle man zunächst den Aufsatz dieses Heftes lesen. Ueber sanften Arpeggien der dunklen Bratschen stimmen Flöten, Oboen und Geigen eine wundervolle chromatisch ausgesponnene Melodie an, die sich, leise an- und abschwellend, zu einem visionären Satz von berückendem Klangzauber entfaltet, er gehört wohl zu dem schönsten, was Wolf geschrieben hat. Im übrigen sei auf Batkas bei Lauterbach und Kuhn in Leipzig erschienenen, mit Notenbeispielen erläuterten „Führer" durch die „Pentheſilea" verwiesen. Was die Ausführung betrifft, so achte

Digitized by Google

der zweite Spieler auf die Zartheit seiner arpeggienartigen Begleitfigur, wogegen dem ersten die schwere Aufgabe zufällt, durch gebundenen, wohl ausgearbeiteten Vortrag der gehaltenen Noten den Schein einer ununterbrochen strömenden Melodie hervorzurufen. Dabei fordert die chromatische Stimmführung einen sehr delikaten Anschlag. — Die erste Seite unserer Noten wurde benutzt, um an den verschiedenen Erscheinungsformen des Hauptmotivs die psychologische Wandelung der Motive, worauf die moderne Musik beruht, zu zeigen. Ob Nr. V als eine Umbildung des Motivs zu deuten sei, das möchte ich in der Schwebe lassen. Der erste Takt hat ja freilich den charakteristischen Sekundenschritt ab- und aufwärts und im zweiten könnte man den Aufstieg zum f nebst der Bekräftigung dieser Note wohl aus dem Urbild ableiten. — Zur Ausfüllung der letzten Seite wählten wir ein altdeutsches Wanderlied aus dem zu Beginn des 15. Jahrhunderts in Südböhmen geschriebenen „Hohenfurter Liederbuch". Man glaubt Kückens „Wer will unter die Soldaten" fünfhundert Jahre vorausklingen zu hören. Findet Jemand noch den passenden Text dazu, so ist unserm Liederschatze eine prächtige frische Nummer aufs Neue zurückgewonnen. — In der vorigen Notenbeilage S. 7 Takt 8 ist statt as natürlich g zu lesen.

Von unsern Bildern scheint uns das erste, Dirk Wiggers Landschaft, die wir in farbiger Reproduktion bringen, durch die Vereinigung von kräftigem Erfassen und zartem Schildern ein ganz ungewöhnlich gutes Bild. Vorfrühling und Morgendämmerung. So duftig der Schleier die Gegend einhüllt, er ist kein Nebel, es ist ein „wirkendes Licht" auf dieser Landschaft, das leise Nähe und Ferne leben läßt und noch mehr belebt. Da strecken die stattlichen Bäume denn ihr Geäst wie ein feines Geäder in die Luft, als wollten sie aus der Frische saugen, klar aber beherrscht das bescheidene Kirchlein mit Tür und Turmuhr vom Hügel aus Gegend und Bild.

Frühling auch auf dem nächsten Bild — wie anders aber hier die Stimmung, nicht Ahnen mehr, jauchzendes Genießen. Ein Regenschauer im April, hinter dem schon wieder die Sonne den Winter auslacht, der in die Berge geflüchtet ist. Und was für ein Regen! Als „stürzte sich der Himmelsliebe Kuß". Das ist geschaut, nicht gesehen — als wär's ein Schulbeispiel zu unsern Aufsätzen. Auf den Namen dessen, der das gemalt hat, Rudolf Sieck, werden wir künftig achten dürfen.

Und nun eine lange Extra-Ostergabe für unsre Leser, Paul Konewkas „Osterspaziergang" nach dem Faust. Jung gestorben, ist, der diese Silhuetten gebildet hat, jetzt lange schon tot. Einst war er so berühmt, daß man ihn wohl „in Mode" nennen konnte, jetzt wissen die jüngeren unter uns oft gar nichts mehr von ihm. Ist das so ganz in Ordnung? Man schreite, Goethes Verse im Kopf, ein Weilchen mit Bürgern und Burschen und Mägden und Mädeln an Konewkas Seite dies stattliche Stück Papier entlang und frage sich dann, ob die Schatten zu Körpern werden.

Wer von unsern Lesern wußte, wie Johann Strauß der Vater aussah, wird sich beim Betrachten des Bildnisses im vorigen Heft aufrichtig darüber gefreut haben, wie vortrefflich er sich bis zu seinem hundertsten Geburtstage konserviert hat. Sah er nicht grade so aus wie Johann Strauß der Sohn? Freilich — die Vervielfältigungsanstalt hatte nämlich eine falsche Vorlage benutzt. Wir haben den Pudel erst bemerkt, als er aus unsrer Druckerei schon wieder hinaus und in alle Weiten entsprungen war.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitleitende: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

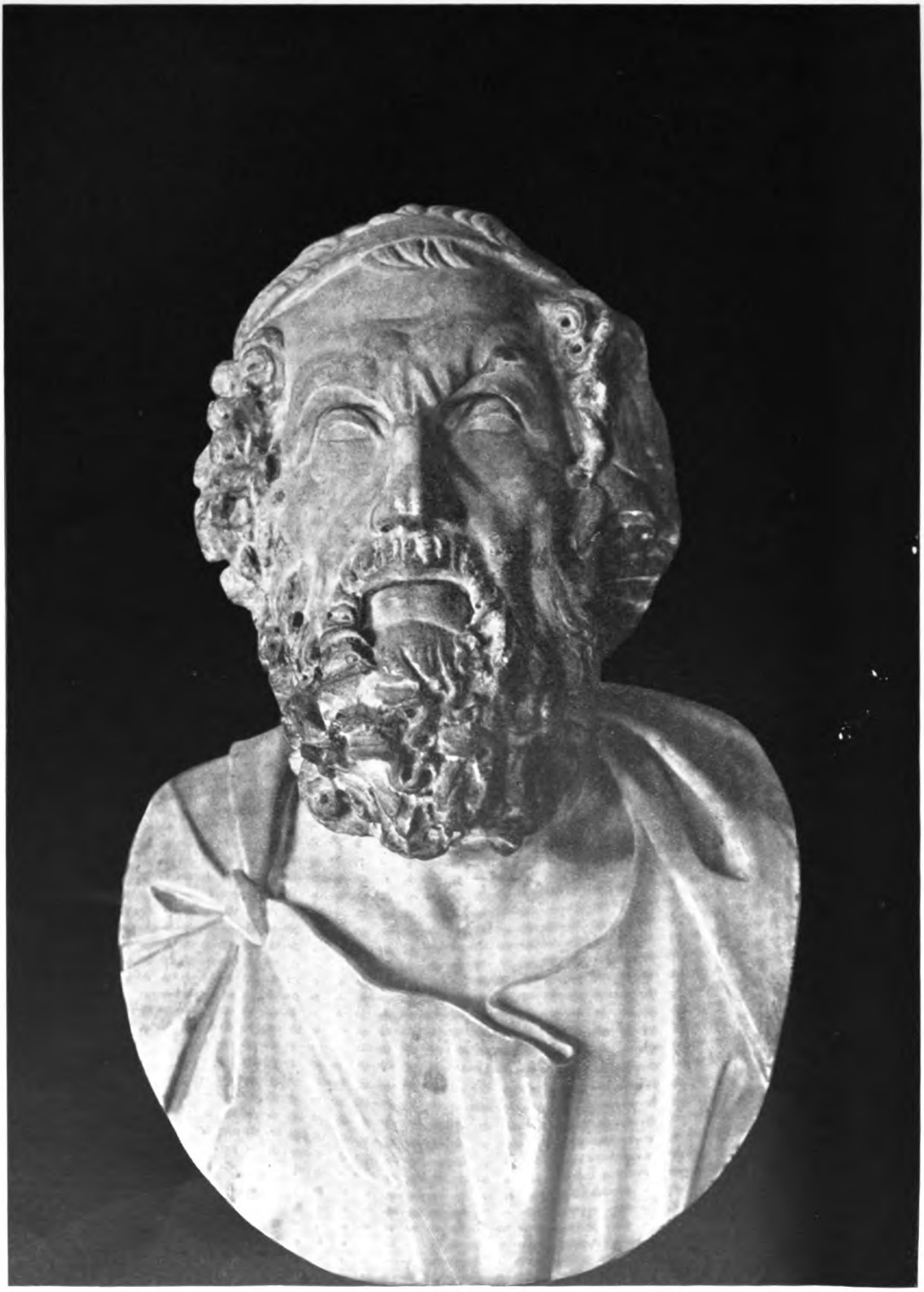
RUDOLF SIECK

Digitized by Google

UNIVERSITY

Digitized by Google

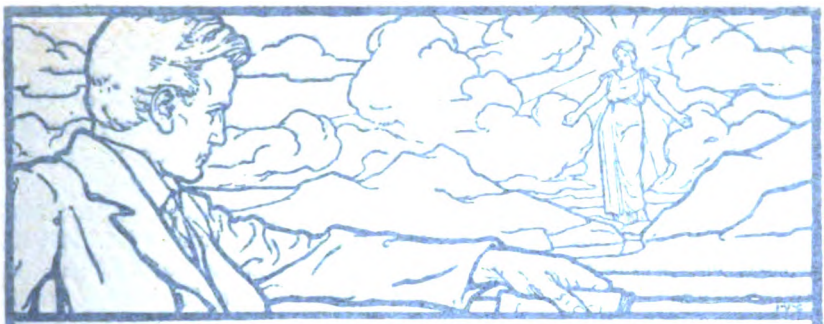
Digitized by Google



HOMER
ANTIKE BÜSTE

KW

Digitized by Google



17. JAHRG. ZWEITES APRILHEFT. HEFT 14

Homer.

„Was ist uns Hekuba?" Wieviel aber ist uns Homer! „Viel" — ist das wirklich wahr? Und „uns" — wer sind die wir? Wenn es aber so sein sollte, warum dann?

Wir wissen nicht, wer er war, wir wissen, wenn uns nur das historisch Verbriefte gilt, nicht einmal, ob er war. Vor Sonnenaufgang, im ersten Morgengrauen der Geschichte, fern am Horizont über dem schwarz noch lagernden uferlosen Meer, werden die Wolken zu Gestalten. Männer, die streiten und kämpfen, daß unsere Knabenherzen höher schlagen, daß unsere Jugend ihnen Zuschauer wird, daß wir ihnen Gefährten werden möchten, daß wir sie bewundern und hassen als die herrlichsten und die furchtbarsten Helden aller Zeit und aller Welt, die umschwebt sind von Ueberirdischen und umrankt mit Zaubergeflecht. Eine Weile, dann treten gelehrte Männer zu uns heran und sprechen uns von Hexametern und griechischen Dialekten und stärken unsere Freude an jenen Gebilden meistens nicht. Unser Leben vergrößert sich, der Tag wächst herauf, die Wolken am Morgenhorizont werden hell überstrahlt vom brennenden Sonnenlichte des Heute. Wie aber das große Gestirn sich westwärts bewegt und am Zenith vorbei, da ist uns, als fänden wir dieselben Gebilde auch drüben gegen Niedergang. Und wie wir nun um uns blicken, berührt es uns seltsam: als ständen sie um unsre Lebensinsel überall, wo nur die Weiten sich gegen die Wolken verlieren. Wir beginnen zu begreifen, warum unsre eignen Großen immer und immer wieder zu ihnen hinblicken mußten. Und geht unsre eigne Sonne niederwärts, so beginnt ein goldiges Leuchten über all dem Kampf und Jammer, all dem Jubel und all der Klage der Wolkengestalten dort, und wunderbar: sie verdichten sich in ein Menschenantlitz, das blinden Auges mit dem Geiste das Licht trinkt. Da wissen wir, warum die griechische Kunst kein anderes Antlitz so ersinnen konnte von Seele, wie das Homers.

Es gibt kaum ein zweites wunderbares Beispiel für das, was wir die Unsterblichkeit des Schönen nennen, wie das Schicksal der Odyssee. Wer hat sie geschaffen? Wir wissen es nicht. War es

Digitized by Google

HOMER
ANTIKE BÜSTE

Digitized by Google

17. JAHRG. ZWEITES APRILHEFT. HEFT 14

Homer.

„Was ist uns Hekuba?" Wieviel aber ist uns Homer! „Viel" — ist das wirklich wahr? Und „uns" — wer sind die wir? Wenn es aber so sein sollte, warum dann?

Wir wissen nicht, wer er war, wir wissen, wenn uns nur das historisch Verbriefte gilt, nicht einmal, ob er war. Vor Sonnenaufgang, im ersten Morgengrauen der Geschichte, fern am Horizont über dem schwarz noch lagernden uferlosen Meer, werden die Wolken zu Gestalten. Männer, die streiten und kämpfen, daß unsere Knabenherzen höher schlagen, daß unsere Jugend ihnen Zuschauer wird, daß wir ihnen Gefährten werden möchten, daß wir sie bewundern und hassen als die herrlichsten und die furchtbarsten Helden aller Zeit und aller Welt, die umschwebt sind von Ueberirdischen und umrankt mit Zaubergeflecht. Eine Weile, dann treten gelehrte Männer zu uns heran und sprechen uns von Hexametern und griechischen Dialekten und stärken unsere Freude an jenen Gebilden meistens nicht. Unser Leben vergrößert sich, der Tag wächst herauf, die Wolken am Morgenhorizont werden hell überstrahlt vom brennenden Sonnenlichte des Heute. Wie aber das große Gestirn sich westwärts bewegt und am Zenith vorbei, da ist uns, als fänden wir dieselben Gebilde auch drüben gegen Niedergang. Und wie wir nun um uns blicken, berührt es uns seltsam: als ständen sie um unsre Lebensinsel überall, wo nur die Weiten sich gegen die Wolken verlieren. Wir beginnen zu begreifen, warum unsre eignen Großen immer und immer wieder zu ihnen hinblicken mußten. Und geht unsre eigne Sonne niederwärts, so beginnt ein goldiges Leuchten über all dem Kampf und Jammer, all dem Jubel und all der Klage der Wolkengestalten dort, und wunderbar: sie verdichten sich in ein Menschenangesicht, das blinden Auges mit dem Geiste das Licht trinkt. Da verstehen wir, warum die griechische Kunst kein anderes Antlitz so leuchten lassen konnte von Seele, wie das Homers.

Es gibt kaum ein zweites wunderbares Beispiel für das, was wir Menschen die Unsterblichkeit des Schönen nennen, wie das Schicksal der Ilias und der Odyssee. Wer hat sie geschaffen? Wir wissen es nicht. War es

Digitized by Google

einer, waren's mehrere, viele? Wir wissen es nicht. Wann geschah es? Wir wissen es nicht. Was immer hierüber festgestellt erschien, andre Forscher bestritten es wieder, stets aber schlossen sich für den unbefangen Genießenden die auseinander gedeuteten Glieder zu einheitlichen Lebewesen wieder zusammen, „wie die Helden Walhallas," sagte Goethe, „die sich des Morgens in Stücke hauen und mittags sich wieder mit heilen Gliedern zu Tische setzen."

Als das Werk entsteht, als es da ist, tragen es wandernde Rhapsoden umher, und die Gesänge nisten sich ein und samen sich aus, sie werden den Knaben gelehrt, unter den Jünglingen „gesagt und gesungen", unter den Männern genossen und bedacht, sie werden erweitert, verdichtet, wieder erneuert, geprüft, kommentiert und ihrerseits besungen, — sie einen mit dem edelsten Bande alles, was nicht barbarisch, alles, was hellenisch ist. Homer ist den Griechen der Dichter schlechtweg. Und doch schon jetzt und mitten im kunstreichsten Volke unter allen und zur blühendsten Kunstzeit unter allen treten die Menschen auf, denen das rein ästhetische Genießen ein fremdartiges Genießen ist: die Leute, die das Kunstwerk gelehrt als Stoff hinnehmen, daraus zu lernen oder darüber zu lehren, und die Moralisten, denen bange wird bei dem Unsittlichen, das Homer zeigte, so gut wie die Welt selber es zeigt. Mit der griechischen Kultur erobert Homer dann Rom. Aber sein Schritt verzögert sich nun. Bei den Byzantinern wird er ein literarisches Bildungsobjekt. Die Araber bewahren ihn, von einer syrischen Uebersetzung hören wir. Bearbeitungen irren auch im nordischen Mittelalter umher. Lebt er noch, spukt er nur? Da ersteht die Renaissance, und ihre Liebe küßt ihn, daß er so bewundert durch die Völker schreitet, wie nur je, daß er schier vergöttert wird zum Apoll. Trotzdem: ist er ihr mehr, als ein Götterbild? Hat sie ihn wach geküßt? Ward seiner auch genossen, wie dereinst? Ward er nicht nur auf Geschichte und Geschichten hin gelesen mit gelehrter Andacht? Vergil tritt bald wieder vor ihn. Man hält sich, sagt Teuffel, lieber in der Orangerie auf als im Orangenwalde. Homer ist nun in allen Kulturländern da, aber Vergil ist doch nicht bloß einem Friedrich lieber, weil er „polierter" ist. Man poliert ja schon so lange auch die antiken Statuen, die man findet. Das Elegante gefällt. Oder aber, man sieht mehr auf das, was der Verstand und was die Moral entnehmen kann, als auf das Leben, das Homer durch die Jahrtausende herträgt und das Verstand und Moral, aber auch alles sonst noch miteinander enthält. Als dieses Lebens Erfassen im achtzehnten Jahrhundert allmählich in Deutschland erdämmert, erscheint es trotzdem als ein Wagnis, daß Breitinger dem Vergil als dem „besten Künstler" den „größten Genius" Homer zur Seite nur, kaum zu Häupten stellt. Freilich, das Ahnen, daß hier unsäglich Großes und zugleich unsäglich Natürliches sei, läßt die Zeitgenossen nun nicht mehr los. Mit Shakespere zugleich geht mit Englands Hilfe Homer den besten Deutschen auf. Ach, das Angelernte alles, das durchbrochen werden muß! Man ist noch nicht wieder fähig, klagt Schiller, „die Natur aus der ersten Hand zu verstehn". Da erkennt Goethe die ungeheure ästhetische Kraft Homers mit dem Blick des Genies für Natur. Wie Schuppen fällt es ihm von den Augen, da Homer in südlicher Landschaft vor ihn tritt, und ein

Digitized by Google

ander Mal schreibt er das tiefste Wort, das je über ihn geschrieben ward: „noch auf den heutigen Tag haben die homerischen Gesänge die Kraft, uns wenigstens für Augenblicke von der furchtbaren Last zu befreien, welche die Ueberlieferung von mehreren tausend Jahren auf uns gewälzt hat."

Aber noch heute haben sie diese Kraft doch nur für Augenblicke und nicht etwa bei allen Menschen. Die ungeheuren Suggestionen des Ererbten und Anerzogenen, all das Naturentfremdete und immer weiter Naturentfremdende, das wir mit uns schleppen in dieser Zivilisation des Geistes, die wir durchmachen aber überwinden müssen, um zur Kultur des Geistes zu kommen, all dieses Denken, wo es zu fühlen gilt, all dieses Fühlen, wo es zu schauen gilt — es zwingt uns: mühsam wiederzuerwerben, was einst Allgemeingut war. Nun ist der Homer ein Schulbuch geworden, Satzlehre und Prosodie und was weiß ich sonst noch zu lehren, und wie wenige sind's, die den Schüler leis an der Hand zu nehmen und ihnen die Augen zu öffnen vermögen, daß sie Homer erschauen. Hat sie denn selber wer das gelehrt? Es wär' zum Verzweifeln, setzte Mutter Natur nicht das Kind der verschnürtesten Korsetträgerin mit unverbogenen Rippen auf die Welt und das Kind des abstraktesten Büchermenschen mit dem Hunger des Auges und dem Durst nach Leben. Man treibt's ihm mehr oder minder bald zumeist ja aus, gewiß, seine Zeit aber hat ein jeder von uns, in der er das herrliche Gnadengeschenk noch besitzt, das nach dem Verluste wiederzugewinnen er sich vielleicht sein Leben lang später umsonst bemüht: Naivität. Wie bitter bezeichnend, daß wir mit einem Fremdwort sprechen müssen, um das Gesündeste und Erquickendste kurz zu nennen, das natürliche Verhalten des natürlichen Menschen!

Der Sekundaner, dem man den griechischen Homer in die Hand gibt, wird meist auch nicht mehr viel von dieser Naivität haben, aber der Junge hat's noch, der durch Schwab, Klee oder sonst wen zuerst überhaupt zu homerischen Gestalten kommt. Der Junge hat's noch, vor den aus der Ilias die gewaltigen Recken treten, die den Speer so viel wuchtiger zu werfen wissen, als er je was ähnliches gesehn; der den Streit zwischen Achilleus und Agamemnon mit noch heißeren Backen verfolgt, als den zwischen dem „Stärksten" seiner Klasse und ihrem Primus; der die schimpfgewandte Großmäuligkeit der Helden in der Schlacht aus Analogieen eigener Erfahrung ohne weiteres versteht, und geheim im Herzen sogar, weshalb der helmbuschumflatterte Hektor dreimal im flüchtigen Laufe die Stadt umkreist, ehe daß er sich dem Achilleus stellt. Der Junge hat's, den beim Einschreiten all der Himmlischen ins irdische Treiben keine ethischen Skrupel über ihre Gerechtigkeit, keine religionswissenschaftlichen und keine logischen Bedenken plagen, der einfach aus dem Leben „das kennt", wo die rauhe Uebergewalt der Großen ja auch so oft höchst unergründlich und ungerecht ins Leben derer greift, die auf fremden Beeten kämpfen oder an Bäumen eigne Hosen zerreißen. Der Junge hat's, der den Mären der Odyssee eben wie Märchen lauscht, wie Märchen, in denen das Unmögliche selbstverständlich ist, der Junge, der noch im Walde die Hexen und im Wasser die Nixen und in den Felsen die Drachen wenn nicht sieht, so doch fühlt. Und er hat die größere Fähig-

Digitized by Google

keit naiven ästhetischen Aufnehmens nicht deswegen nur, weil seine Erfahrungswelt in ihrer Kindlichkeit sich mit kindlicheren Zuständen des Menschengeschlechtes näher berührt, er hat sie vor allem, weil er selber, von des Gedankens Blässe weniger angekränkelt, ungestörter noch mit der Seele zu schauen vermag. Das ist die Vorbedingung auch zu jedem Genusse Homers, der in die Tiefen seiner Herrlichkeit führen kann, das aber ist es auch, was uns Erwachsenen zurückzugewinnen so mühsam ist. Klagt Schiller über die Schwierigkeit, „die Natur aus der ersten Hand zu verstehen," so zielt auch das auf denselben Punkt, und ich wüßte nicht, welche größere Aufgabe all unsere ästhetische Erziehung hätte, als trotz aller Entwicklung des Verstandes die Kraft zu üben, dort wo es am Platze ist, mit voller Hingabe, also rein zu schauen. Wer das kann, dem wird Homer ein Jungborn bleiben, solange er lebt.

Seine „ewige Jugend" — wie viel hat man von ihr schon gesprochen; es gibt keinen, der Homer den Dichter genossen und sie nicht empfunden hätte. Aber sie liegt auch im Wie. Will ich hinweisen auf das, was in dieser Beziehung so entzückend, so beseligend ist, so brauch ich nur seinen diametralen Gegensatz zu nennen: Blasiertheit. Blasiertheit erstaunt über nichts, nicht etwa, weil sie alles kennte, sondern weil sie vor keiner Erscheinung mehr die Kraft zu rechtem Erfassen hat, Homer erstaunt vor allem, wie der echte Lyriker vor allem erstaunt, weil die Gefühle so reich, so fruchtbar sind, daß sie von jeglichem Dinge erregt werden, es mit Liebe, mit Andacht zu umarmen. Das Staunen, dieser dauernd quellende Born der Bereicherung mit Glück, der nur dem Kraftvollen fließt, das Staunen, das Goethe geradezu als „das Höchste" bezeichnet, „was der Mensch erfahren kann", es setzt niemals aus bei dem Homer. An den kleinsten Erscheinungen saugt sein Auge sich fest von den Fliegen an, die im Sommer um den Milchkübel schwirren. Das schlichte Gerät sieht es mit seinem Stoff und Zwecke und läßt es zugleich zum Keime werden der Bilder, die seine Entstehung und seine Verwendung mit sich bringt, wie der Krug an die Mägde erinnert, die plaudernd zum Brunnen gehn. Das schöne Gefäß umstreichelt es mit seinem Wohlgefallen in all seine Formen hinein. Und als Achilles und Priamos nach so schwerem Tun beruhigt einander gegenüber sitzen, da erstaunen sie übereinander und genießen sich so. Es ist nichts Kleinliches, Beengtes, sich Beschränkendes dabei, das echte Staunen hat Flugkraft. Es blickt über Pflanzen, Getier und Menschen und blickt über die Landschaft hin, nach Form, Farbe und Licht sieht es sie voll Anteils immer neu und sieht es sie beteiligt an allem, was geschieht. Dabei verweilt es, und doch schreitet's weiter. Worauf geht die „epische Breite", die so oft mißverstandene und so oft gehaltlos nachgeahmte zurück, als auf die Fähigkeit, bei allem Aufbau des Ganzen doch im Genuß des Einzelnen zu bleiben? Selbst die ständigen Beiwörter, die wir herunterzuschnurren geneigt sind, wie den „geschätzten" Vorredner oder den „allergnädigsten" Herrn, entfalten sich da wie die Jerichorosen. Wer solche Poesie genießen will, darf freilich nicht hasten. Er muß alles aufblühen lassen, was knospet, er muß vorsichtigen Fußes und immer offenen Auges schreiten — jagt ihn die „Spannung" vorwärts, so

Digitized by Google

zertritt er die Schönheit. Man erlaube mir ein Gleichnis dafür, wie ihm wird, wenn er sie sucht. Es sei noch später am Weltentag, die Menschheit sei noch abstrakter geworden als heute, sie drucke aus „ökonomischen" Gründen alles nur abgekürzt. „Ue. all. Gpfln. i. R., i. all. W. sprst. d. k. 1 Hch; d. Vgl. schw. i. W., Wrt. nur., bld. Rhst. d. a." Möglich, der Hellköpfige kriegt die Wörter heraus. Dann aber fällt ihm ein altes Buch in die Hand, und nun steht alles ausgeschrieben da, geruhsam kann er's lesen, und mit den Pausen, die der Verfasser gewollt hat und mit klarer Andeutung von Rhythmus und Reim:

Über allen Gipfeln
Ist Ruh;
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch,
Die Vögelein schweigen im Walde,
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

So, wie hier die Wörter aus den Abkürzungen, so blühen bei Homer die Dinge selber aus den Begriffen auf, wenn wir uns nur geruhig in sie vertiefen.

Freilich waren nicht nur die homerischen Augen jung, auch die Welt war's, in die sie hineinsahn. Vater Nestor hat ja selbst noch mit Kentauren gekämpft, sie scheinen, wie die Löwen, eben erst aus der Gegend um Troja verdrängt zu sein, da die Ilias beginnt, anderswo aber hausen die Vorweltsungetüme laut der Odyssee ja immer noch munter. Und auf den Gebieten des Seelischen — wie früh ist alles! Wie lenzgemäß treibt alles! Die Götter sind nicht mehr Fetische und auch nicht mehr mit sinnloser Bängnis sklavisch bediente Zerrgebilde des Aberglaubens. Sie sind auch nicht mehr einigermaßen rein gehaltene Verkörperungen von Natur- und anderen Kräften. Man merkt ihnen allerlei Ursprung noch an, aber sie sind in der griechischen Phantasie längst selbständig geworden und leben nun in ihr als ein Geschlecht von hochadligen Uebermenschen fort. Macht haben sie, deshalb heißt's: auf sie achten — es ist einmal so, daß es so und soviele Wesen gibt, die mehr können und sind, als wir hier unten: ich glaube, der Hund sieht den Menschen etwa so, wie die homerischen Griechen ihre Götter, der Hund, der ihm gehorcht und ihn liebt, aber doch auch, wo er's nicht merkt, ihn wohl ein bischen zu betrügen oder zu bemausen versucht und gelegentlich sogar beißt. Gilt's, daß der Mensch die Götter nach seinem Bilde macht, so kommen mir die homerischen schon etwas archaisch vor im Vergleiche zu den Menschen Homers: wie noch altertümlichere Griechen-Menschen, mein ich. Denn wie wild und roh es vor Troja zugeht, niedriger geht's eigentlich doch darüber im Himmel zu, wo an den Göttertischen aus tieferen, sittlichen Regungen wohl einmal eine Rede, höchst selten aber eine Tat wächst. Denn um die Menschen darunter steht's anders. Zwar, noch ist für uns zivilisierte Leute so viel grausame Roheit in diesem Volk, daß wir an die Nähe Assyriens denken, sehen wir es nur erst, wie Homer es zeigt, haben wir nur vorher die sanft färbende Brille abgetan,

Digitized by Google

die eine Schwächlichkeit uns immer wieder auf die Nase setzt, wenn sie uns „die Antike" zeigt. Was wird da nicht bloß geflunkert, daß sich die Balken biegen, nein, auch aufs lumpigste gelogen und betrogen, gestohlen, geraubt, geschändet und gemordet. Und dennoch, ein gemeiner Rohstoff ist's nicht. Denn wo er schmilzt, da schmilzt er mit Silberblicken. Und so fühlen wir, was *wird*, fühlen, wie das Volk *entsteht*, das sich dann, abermals nach seinem Bilde, diese sonderbare Göttergesellschaft immer weiter emporidealisieren wird, bis zu den edelschönen Hoheiten des Phidias. Man denke an kleine Züge, wie das Erkennen des Odysseus durch den alten Hund, der stirbt, oder durch die alte Schaffnerin beim Bade. Oder an die Warnung an den besseren Freier, an dieses Erwachen des Gerechtigkeitsgefühls mitten aus dem bittersten Grimm dessen, der im eigenen Hause als Bettler weilt. Oder an die zerrissene Reue in Helenas Brust, da sie Priamus die griechischen Helden zeigt. Oder an Hektors Abschied von Weib und Kind. Aber da kommen wir schon an große Szenen voll sittlicher Hoheit. Will man den Gehalt des Auftritts andeuten, da der Greis Priamus zu seines Sohnes Todfeind kommt, zu dem selbst dem Tode Geweihten, der weich ist von seines Freundes Tod, um den in rasender Schmerzenswut mißhandelten Leichnam zu gewinnen, den doch keine Mißhandlung entstellen konnte — wahrlich, so fühlt man die eigene Schwäche, wie einer, dem die Sprache versagt.

Und mit dieser ethischen Gipfelung *schließt* Homer. Wenn das Edle erhebt, so gibt es nichts entzückenderes, als das Werden des Edlen mit anzusehn, und mit dem höchsten Gewordenen entläßt er uns. Wie wenig verstanden ihn, die ihn ergänzen wollten bis zu Ilions Fall oder wenigstens bis zu des Achilleus Tod! Das naht unfehlbar, und sein Schatten liegt über den letzten Szenen schon als düstere heiligende Weihung. Welche *Kunst* auch in diesem Schluß! Der ein Jüngling ist an Ursprünglichkeit seines Schauens und ein Greis an menschenkennender Weisheit, als Künstler ist er ein Mann in sicher erntender Vollkraft. Wie entwickelt er, bald mit unscheinbaren Andeutungen, bald mit kurzem Schlaglicht, bald mit ruhig verweilender Beleuchtung seine Charaktere, typisch alle und doch alle so persönlich, daß wir sie am Schlusse der Ilias wie unsere Brüder und Schwestern kennen. Auch das Allerhäßlichste, auch das fast Teuflische an ihnen wird uns gezeigt, und doch hassen wir keinen, weil wir sie alle als Menschen fühlen, die uns verwandt sind. Welche Kunst auch sonst noch in der Komposition, im Abschneiden und Wiederaufnehmen der Fäden oft an höchst überraschender, immer an der rechten Stelle, wo nicht Verstümmelung oder Unordnung im Text zu erkennen ist. Welche Kunst in der Benutzung der Gegensätze! All die Episoden bauen uns scheinbar mühelos und nebenbei ein Bild der ganzen Landschaft, des ganzen Kampf- und Lagerlebens, der ganzen Volkskultur mit höchster Realistik und mit einer Farbenfülle zusammen, daß kaum eine zweite Dichtung der Weltliteratur auf so weithin leuchtendem Hintergrunde spielt. Und doch sind all diese „Abschweifungen" und „Vergleiche" in ihrer ästhetischen Bedeutung stets nur Kräftesammler für das Weitere, stets nur Hebel für das Aufsteigende. Welch ein Umfang vom Sommersonnenmittag der Seele bis zu ihrem Winternachtssturm! Sind das Epen, so umschließen

Digitized by Google

und ernähren sie doch das Lyrische und Epische in sich mit, wie die Mutter das Kind unterm Herzen. Und so wirkt auf den, dem er aufgegangen ist, schon der deutsche Homer. Wie erst der griechische ihnen, die all die Wörter und Worte, die in mannigfaltigstem Wechsel kommen und gehn und oft nur ein Mal auftauchen, nicht bloß mit Sicherheit richtig begriffen, nein, für die sie auch aus dem tagtäglichen Leben mit allen Gefühlswerten noch umwoben und umduftet waren!

Drei Ahnen hat der deutsche Geist von heut', im nordischen Altertum, im Christentum und im Hellenentum wurzelt er. Aus Nibelungenlied und Edda, aus den Schriften der Bibel, und von den griechischen Büchern vor allem aus Homer werden wir immer wieder schöpfen müssen, wenn die Last der Jahrtausende, von der Goethe spricht, uns niederdrückt, wenn wir wieder trinken wollen aus den Quellen, die jugendverleihend aufspringen aus dem Grund. A.

Preller.

Zum 25. April 1904.

Nach Richter und Schwind nun Friedrich Preller — wir leben in der Zeit, da nicht vereinzelte tüchtige deutsche Künstler ihren hundertsten Geburtstag feiern, nein, da eine ganze Generation ihn begeht. Und nicht Fläche gegen Fläche, sondern hart Zahn gegen Zahn bewegen sich die Räder der Kunstgeschichte: keiner hat weniger Dank für seine Vorgänger als wer ihnen unmittelbar folgt — auch bei diesem Künstlergeschlechte bewährt sich der alte Satz. Im Widerspruch gegen ihre Vorgänger wuchsen diese Männer auf, im Widerspruch gegen sie selber erstarkten ihre Nachfolger. Nicht nur zum Lernen, auch zum Verlernen braucht es Zeit, und jetzt erst sind wir so frei geworden, einigermaßen unbefangen auch sie zu sehn.

Es ist wohl bemerkenswert, daß trotzdem ebensowenig Prellers Bedeutung, wie die der beiden genannten Großen, aus einem revolutionären Auftreten gegen das damals Herrschende stammt. Als Preller ins deutsche Kunstleben trat, war das, was man damals mit dem Beigeschmack des Verächtlichen als Rokoko bezeichnete, schon besiegt, ja, es waren unter der Jugend schon abermals neue Kunstströmungen da, und auch in Prellers eigene Kunst sickert immerhin einiges davon ein. Noch weniger sogar als Richter oder Schwind, mit denen wir ihn im weiteren nicht vergleichen dürfen, hat Preller in die Entwicklung des spezifisch Künstlerischen gegriffen. So sehr wie bei ihnen sind es nicht malerische, nicht zeichnerische, sondern sind es allgemeiner geistige Werte, durch die er den Deutschen lieb wurde. Geistige Werte freilich ganz anderer Art. Preller gab dem deutschen Jüngling, dem deutschen Manne, der, an humanistischer Bildung genährt, seinen Homer liebt, die Augenbilder zur Odyssee, und man darf's schreiben: wie wir Friedrich den Großen und seine Gefährten mit Menzels Blicken sehn, so sehen die allermeisten von uns den Gefahrengewohnten und Listenreichen von Ithaka sämt seinem Leidenskreise ganz unwillkürlich im Geiste so, wie Friedrich Preller ihn dargestellt hat. Noch mehr: auch die Landschaft des Altertums haben uns Prellers Griffel und Pinsel in den Geist gezeichnet und gemalt; ob richtig oder falsch, wir sehen sie wie er.

Digitized by Google

Ihn selbst hat der herrliche Stoff von der Jünglings- bis zur Greisenzeit beschäftigt. Als Härtel dem Siebenundzwanzigjährigen in Rom den Auftrag zu den Gemälden im „Römischen Hause" gibt, ist seine Phantasie mit den Landschaften der Odyssee schon gefüllt von Neapel her. Als der reisende Mann Skandinavien bereist, singen ihm auch an den nordischen Klippen die Sirenen, und in großen Zeichnungen ersteht bald ein neuer Zyklus, rein aus innerem Drange heraus. Beauftragt, ihn monumental zu gestalten, sucht Preller abermals die südlichen Meere auf, ein dritter Zyklus in Kartons ist der Reise Frucht. Und als sich als vierter die Weimarer Bilder geformt und gefärbt haben, steht Preller den Siebzigern nicht mehr fern. Wen ein Stoff, eine Sache so faßt und festhält, dem ist sie nicht nur ein Anlaß zu Gebilden, wer in Preller nur den „Stilisten", den Vertreter der „heroischen Landschaft" sieht, tut ihm gründlich Unrecht. Wir wollen heut nicht davon sprechen, ob es denn wirklich zutrifft, daß diese Richtung der Landschaftsmalerei nichts weiter als ein äußerliches Schwelgen mit Linien war, die geschlungen wurden wie Ornamente, und mit Massen, die geschoben wurden, wie Versatzstücke, wir wollen einfach darauf hinweisen, daß die Prellerschen Odyssee-Landschaften mit den Gestalten zu Einheiten auch zusammen*gefühlt* sind. Und zwar so, daß Landschaft und Gestalt jedesmal ein einziger Ausdruck ist eines Stückes vom seelischen Gehalte Homers, wie ihn Preller eben erfaßte.

Uebrigens hielt sich unser Künstler in viel höherem Maße als man's gewöhnlich annimmt, an die Natur. Wie sehr er um die nackte Menschengestalt in unermüdlicher Arbeit rang, zeigen gerade die Reproduktionen nach den Odysseebildern in diesem Hefte leider nicht recht, aber die Originale zeigen es umsomehr und zeigen es überraschend, wenn man ihre Akte oder Halbakte neben die seiner Richtungsgenossen gleichen Alters hält. Von seinen Landschaften bekennt selbst einer, der ihm so fern steht, wie Muther: „Die Natur ist von ernstgewaltiger Erhabenheit, die würdige Heimstätte für Heroen und Götter". Aber sie ist auch *wahrhaftig* gesehn, und wenn in seiner Jugendkunst einige aus Bildern entnommene Elemente, die als Schulgut weiter von Tafel zu Tafel gingen, da und dort vielleicht noch zu finden sind, so nährt sich seine Phantasie doch sein ganzes Leben lang weiter auch hier mit unabläßigen Studien nach der Natur. Die homerische Landschaft ist ihm die süditalische und zwar, bezeichnend genug für seine künstlerische Aufrichtigkeit, die, die er kennt, die von *heute* mit ihren Agaven und Opuntien, ob diese auch erst aus Amerika herüber ans Mittelmeer gekommen sind. So wenig aber verschließt er sich dem, was er sieht, daß seine Reise ins Nordland sofort auch nordische Küstenstimmungen in seinen damals entstehenden Zyklus bringt.

Diese Reise ins Nordland! Prellers jüngster Biograph Gensel verwirft es mit gutem Recht, unsern Künstler immer *nur* als den „Odyssee-Preller" zu betrachten. Auch nicht nur „heroischer" Landschafter sei er gewesen, sondern auch wieder Maler der Hochalpen sowohl wie der stürmenden See ohne Staffage oder sonstige „Historie", dann Schilderer „des Fischer- und Schifferlebens an der Seeküste, des Hirtenlebens in der Campagna, des lauschigen Waldesinnern der

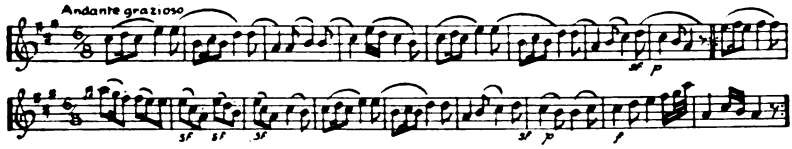
Digitized by Google

Heimat" und schließlich lebensvoller Bildniszeichner. „Er selber mochte von Zerlegung der bildenden Kunst in Fächer nichts wissen, und so läßt sich auch seine reiche künstlerische Persönlichkeit nicht in ein Fach zwängen. Es ist lebendiges Wasser, das diesem Born entquoll, bald mächtig rauschend, bald leise murmelnd, stets lauter und gesund. Eine mannigfaltige, aber einheitliche, und zwar eine durchaus männliche, vorwiegend herbe Kunst." Ja, so ist es. Aber nach zwei Seiten hin drängte sich Prellers Kunst doch mit reicheren Knospen. Auf der einen lockte die Sonne Homers, auf der andern sang vom Norden der Sturm übers Meer. Wir haben's nicht zu beklagen, daß es ihn immer wieder zur Odyssee trieb; unter dem Kunstgeist seiner Zeit mußten diese Blüten seiner Persönlichkeit zur vollen Entfaltung kommen, nicht die andern. Aber in andern Jahrzehnten wäre Preller vielleicht der große Schilderer der nordischen See geworden, der unserer bildenden Kunst immer noch fehlt. Man wolle die Bilder durchsehn, die wir als „Nordische Landschaften" Prellers in einer Kunstwartmappe gesammelt und von denen wir einige auch in diesem Heft abgebildet haben, wolle bedenken, daß sie zumeist nur Studien oder bescheidene Tusch- und Sepiablätter wiedergeben. Und dann erst wolle man fragen, ob dieses unser Meinen so unsinnig sei, wie es beim ersten Anhören klingt.

Uebungen im Musikhören.

3. Die Variation.

Das einfache Lied, das wir bisher (Kw. XVI, 19, 21) betrachteten, öffnete uns schon weitere Ausblicke. Noch aber ist sein Reich nicht durchmessen. Wir nehmen eine größere Komposition vor, den ersten Satz aus Mozarts A-dur-Sonate. Was ist das für ein Gebilde? Der Anfang ist uns klar. Das ist ein Lied, aus zwei Perioden bestehend, je einer acht- und zehntaktigen:

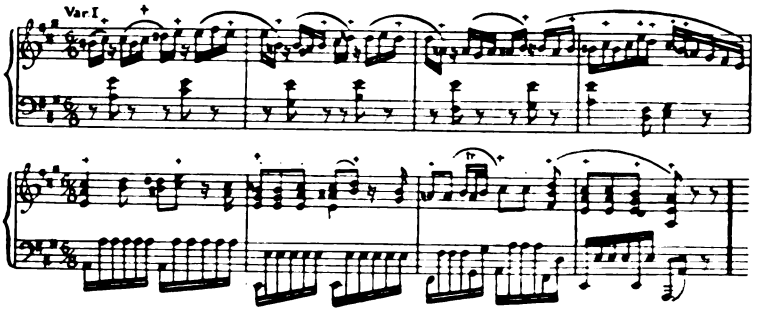


Aber auf dieses Lied folgt eine ganze Serie kleiner Stücke, auch zweiteilige, in der Taktzahl und Harmonie mit jenem Liede übereinstimmend. Das sind Variationen. Die Variation ist diejenige Tonform, in welcher sich uns der angeborene Kunsttrieb des Menschengeistes vielleicht am unmittelbarsten zeigt. Ein jeder von uns hat schon einmal so etwas wie eine „fixe Idee" gehabt, will sagen, so eine Melodie, die nicht los läßt, und die man schließlich unwillkürlich mit allerhand Verzierungen und Veränderungen ausstattet. Wir finden ein Vergnügen darin, dieselbe Melodie in mancherlei neuem Aufputz in allerlei Veränderung zu hören. Denken wir uns nun, einen Tonsetzer begleitete eine solche Melodie, so werden gegebenen Falles aus dieser Melodie eine Reihe von Variationen entstehen.

Versuchen wir einmal zu verfolgen, was Mozart mit seiner Liedmelodie alles begonnen. Betrachten wir nur die Tonschrift der folgenden Variationen, so sieht sie manchmal aus wie feine Arabesken. Wir könnten die Notenfiguren nachziehen und würden an manchen Stellen ein reizendes Linienspiel erhalten.

Digitized by Google

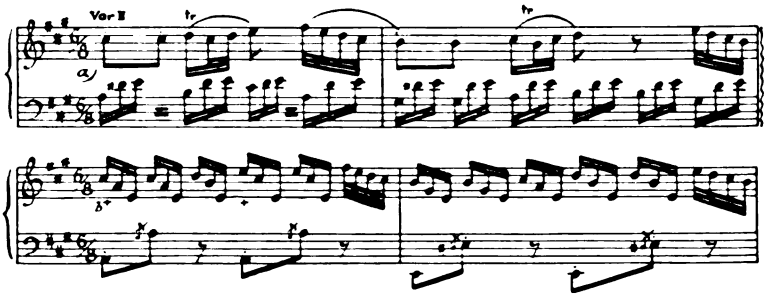
Nehmen wir die erste Variation:



Die Haupttöne der Melodie erkennen wir unschwer wieder. Mozart hat sie immer auf den schlechten Taktteil gerückt. Und so verschieden auch das Notenbild von dem des Themas ist, so hört doch das Ohr die verwandten und gleichen Notenschritte heraus. Nicht auf die genaue Uebereinstimmung aller Melodienoten kommt es dabei an, sondern auf die Wiederkehr der melodischen Hauptschritte. Das wären in diesem Falle cis — e h — d usw.

In den ersten vier Takten also klingt die Melodie durch die zierlichen kleinen Fünfergruppen der Sechzehntel mit den niedlichen Halbtonschritten deutlich hindurch. Ebenso aber in den letzten vier Takten, wo sie im Gegensatz zu der Zierlichkeit der ersten Hälfte nun einen kraftvollen Charakter erhalten hat. In ähnlicher Weise ist der zweite Teil der ersten Variation behandelt.

Die Grundbewegung des Themas war die der Achtel. Die erste Variation ging in Sechzehntel-Bewegung. Die nächste Variation beschleunigt die Bewegung noch zu Sechzehntel-Triolen. Diese bilden die Begleitung, und dazu tönt die Melodie in geradem Rhythmus; immer aufs dritte und sechste Achtel mit Trillerchen und kleinen Zweiunddreißigstel-Figuren aufgeputzt (a).

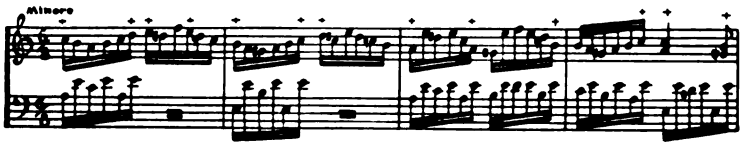


Im fünften Takte (b) stülpt Mozart die ganze Geschichte auf den Kopf. Die rechte Hand übernimmt die Triolen, indem sie dabei die Melodie festhält Nun möchte auch die linke Hand mitmachen. Aber sie bringt es nur zu grotesken, unbeholfenen Sprüngen, jedesmal stolpert sie, kommt einen halben Ton zu kurz und rutscht durch einen Vorschlag erst in die richtige Tonhöhe. Mozart benutzt die Manier, wie ein schlechter Klavierspieler es machen würde, zu einem drolligen Klaviereffekt.

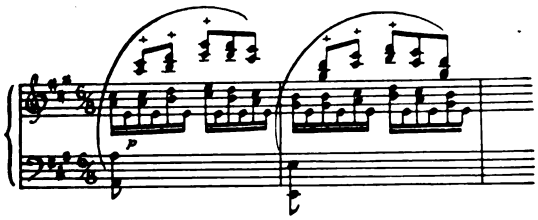
War der Charakter der ersten Variation liebenswürdig, derjenige der zweiten kapriziös, ja übermütig, so hebt die dritte Variation im Gegensatz da-

Digitized by Google

zu in Moll an. Sie ist „Minore“ überschrieben. Minore heißt eigentlich: das Kleinere, zu ergänzen ist dabei Terzo, d. h. es folgt ein Stück, in welchem an Stelle der großen Durterz, die bis jetzt erklang, die kleinere Mollterz eintritt. Kurz gesagt: der Komponist zeigt an, daß er ohne besonderen Uebergang aus Dur zum Moll kommt. Des Kontrastes willen liebten die Komponisten die Gegenüberstellung beider Tongeschlechter. Es war geradezu Handwerksgebrauch, in einem Stück aus Dur, wenn irgend angängig, ein „Minore“, in einem solchen aus Moll ein „Maggiore“ anzubringen. Welches anmutige Tongebilde verdankt diesem Komponistenbrauch hier seine Entstehung! Wie der Flug einer trauernden Grazie, wie das Flattern eines dunkeln Schmetterlinges dünkt uns dieses Minore. Und nun beachte man, daß es trotz dieses entgegengesetzten Ausdruckes musikalisch eng verwandt mit dem Thema ist Worin liegt die Zusammengehörigkeit begründet, die das Ohr heraus hört? Eben wieder in der Beibehaltung der Haupttonschritte,



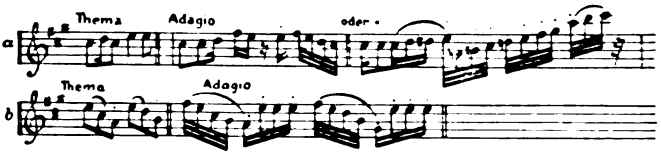
die Mozart durch die weichen Moll-Gänge verknüpft hat. Eine technische Seltenheit bei Mozart sind die Oktave-Gänge, die in der zweiten Hälfte des ersten Teiles und am Schluß des zweiten eintreten. Es klingt, als sollte der Ernst nun weiter die Herrschaft behalten. Doch da sehen wir zu Beginn der nächsten Variation wieder die drei Kreuze, als freundliche Wegweiser zur heiteren A-dur-Tonart. Nun gehen zwar mit Ausnahme des Minore alle Variationen aus Dur, aber in dieser vierten gewinnt der Dur-Charakter eigenartige Bedeutung dadurch, daß er dem vorangegangenen Moll unmittelbar gegenüber gestellt wird, und dadurch, daß Mozart ihn in klanglicher Hinsicht besonders zur Geltung bringt. Es ist, als ginge nun nach vorangegangenen Minorenebeln die Sonne auf. Wie viel Glanz und wie viel Farbe liegt in den wenigen Takten, und mit wie wenigen Strichen hat sie Mozart hingezaubert! Genial ist das alte virtuose Klaviermätzchen der gekreuzten Hände zu einer entzückenden, koloristischen Klangwirkung benutzt. Wie lieblich singen die Terzen der linken Hand über der sanft wogenden Sechzehntel-Bewegung der rechten! Auch hier soll uns das Vergnügen an der Schönheit der Stelle nicht hindern, uns logisch klar zu werden, wie sie mit dem Thema verwandt ist. Abermals haben wir nur dieselben Melodieschritte wie im Thema.



Der zweite Teil der Variation bringt ein kleines Intermezzo, welches das Thema in neue Gestalt wandelt. Es wird in Passagen aufgelöst. Dann kehrt das Klangspiel zum Anfang zurück.

Digitized by Google

Bis jetzt hatte Mozart zwar das Thema in der mannigfaltigsten Weise verändert. Wir hatten sogar gesehen, daß er die Tonart wechselte. Tempo und Takt hatte er aber beibehalten. Jetzt wechselt er auch diese. Er macht in der fünften Variation aus dem ursprünglichen Andante grazioso ein Adagio. Wir dürfen aber nicht dabei an ein tragisches Beethovensches Adagio denken. Die leichte Bewegung der Zweiunddreißigstel und die reiche Figuration der Melodie lassen den Charakter des Ganzen durchaus anmutig und heiter erscheinen. Allerlei neckische Kleinigkeiten, zierliche Staccati, Passagen, Sprünge beleben das Tonbild. Einer Note des Themas steckt der Komponist nun ein ganzes Bukett auf. Der erste und zweite Takt folgt der Melodie noch ziemlich genau, dann verschwindet unter dem Reichtum, dem zierlichen Wirrwarr der Figurationen die geschlossene Melodie des Anfanges. Das ganze wird ein phantastisches liebliches Tonspiel, dessen Kern aber doch unverkennbar abermals das Thema geblieben ist. Nur daß statt einer Note des Themas immer ein ganzes Notenbündel, eine ganze Notenkette steht. Alle großen Melodieschritte sind vermieden, es sind Noten-Guirlanden dazwischengehängt, es wimmelt von zierlichen Figürchen um die Hauptnoten herum. Wir haben so recht ein Stückchen Rokoko vor uns. Man beachte im einzelnen, wie Mozart z. B. den ersten Takt variiert (a), der dritte Takt des zweiten Teiles aber klingt jetzt (b)



Das Adagio in einer Variationenreihe war gleichfalls Metiergebrauch, ebenso, daß sie mit einem etwas länger ausgeführten frischen Finale abschloß. Bei Mozart steht dieser „Rehraus" des lebendigeren Abschlusses wegen im geraden Takt. Er entfernt sich am meisten von der Anfangsmelodie. Aber auch hier bei aller scheinbaren Willkür, bei dem freisten Fluge der Phantasie doch die strengste musikalische Logik. Die Meisterhand hat auch hier, wie im Verlauf des ganzen entzückenden Mikrokosmus dieser Variationen gewaltet. Erstaunlich war es, was aus dem Liedchen, dem Thema, gebildet wurde. Aber mochte der Komponist auch mannigfache Masken vorgenommen haben, heitere, ernste und übermütige, das göttliche Mozart-Auge blickt überall hervor, und der Hauch ewiger Mozartscher Schönheit ruht auch auf diesen entzückenden „tönenden Formen", auf diesem kleinen und doch so großen Kunstwerke.

Im Grunde genommen war dieses Werk nichts als ein einziges Lied. Die einzelnen Variationen stellen gleichsam die verschiedenen Strophen dar, und je nach dem poetischen Gehalt dieser Strophen erscheint die Melodie des Liedes in verschiedener Beleuchtung. Lehrreich aber für die Zukunft ist die Art, wie wir hier scheinbar verschiedene Tonreihen doch als innig verwandt auffassen konnten.

Münzer.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Aus neuen Homer-Uebersetzungen.

Vorbemerkung. Es gibt keinen Deutschen, dem nicht die Vossische Homerübersetzung zunächst ein wenig altmodisch erschiene, aber es gibt sicherlich auch nur sehr wenige, die nicht immer wieder zu ihr zurückkehrten. Immer wieder wagen sich unternehmende Köpfe an eine neue Verdeutschung des Homer, und immer wieder erlahmen sie entweder selbst schon bei der Arbeit, oder ihr Werk erlahmt nach seinem Erscheinen: gegen den alten toten Konkurrenten ist kein Neuer durchgedrungen. Wenn ein Goethe Voß den Homerübersetzer „den nie genug zu schätzenden" nannte, so hatt' er ja wohl auch Gründe dazu. Nur ist von Vossens Uebersetzung die erste Odyssee-Ausgabe von 1781 die beste, die vom freiesten, die von einem wirklich großen Zug. Sie ist genau ein Jahrhundert nach ihrem Erscheinen von Michael Barnays bei Cotta neu herausgegeben worden und sei unsern Lesern empfohlen.

Wenn wir aber nach wie vor Vossens Uebersetzung für die beste halten, so heißt das doch: „Alles in Allem" — daß in dieser und jener Beziehung Voß überholt worden ist, daß sich also auch die Beschäftigung mit späteren Uebersetzungen sehr wohl lohnen kann, bestreiten wir nicht etwa. Die von Wilhelm Jordan zum Beispiel (Volckmar, 2 Bde., geb. je 5 Mk.), freilich unter allen nach-vossischen wohl die beste, zeigt nicht nur den vorzüglichen Kenner, sondern in mancher Schönheit und in mancher Frischheit auch den Dichter in sehr erfreulicher Weise. Wir geben als letztes Stück unsrer heutigen Losen Blätter eine Probe aus dieser Jordanschen „Odyssee". Vorher aber drucken wir Stellen aus der „Ilias" in einer Uebertragung ab, die nur in Bruchstücken vorliegt und die gar nicht den Anspruch erhebt, künstlerisch zu sein, obgleich sie das in hohem Maße ist. Einen Anspruch erhebt sie nur, abgekürzte Beispiele ohne die „schmückenden" Beiwörter usw. zu geben, um das zu belegen und weiterzuführen, was der Verfasser des betreffenden Buches im Texte sagt, nämlich Herman Grimm in seinem zweibändigen Werke „Homers Ilias" (Cotta, geb. 16 Mk.). Ging' es nach uns, dieses Buch würde auf allen höheren Schulen eingeführt, wenn nicht für die Schüler, so mindestens für die Lehrer. Wir rechnen es nämlich zu den ganz wenigen unsrer Literatur, die wirklich im höchsten Sinne „Uebungen im Gedichtlesen" bieten, Uebungen auf das Wesentliche, auf das Poetische hin, auf die Dichtung als Vermittlerin von Leben hin. Was man gegen den Subjektivismus Herman Grimms mit gutem Grunde gesagt hat, ist uns nicht neu, wir wissen, daß auch dieses Buch wie all seine übrigen vorsichtig benutzt werden muß, wo es sich um den Gewinn sicherer Erkenntnisse handelt, — aber welcher Zweite in Deutschland hat diese Gabe bewiesen, in das ästhetische Genießen dichterischer Werke einzuführen? Hätte Herman Grimms Fähigkeit, sich und andere feinsinnig zu begeistern und zu vertiefen, mehr Ahnen und mehr Erben unter unsern Literatur- und Kunstgelehrten, um wie viel besser stünd' es!

Aus Herman Grimms „Ilias".

Ueber die Erde hin warf die lichtgelbblühenden
Schleier der Morgen, als auf des hohen Olympos

Digitized by Google

Höchste Spitze Zeus die Götter berief,
Und sie horchten, was er sagen werde.
Keiner spreche mir jetzt entgegen! rief er,
Wen ich diesmal ertappe unter den Kämpfenden
Einem zur Seite, der wird außergewöhnlich
Niedergedonnert hier oben wieder erscheinen!
Den werd' ich fassen und in des Tartaros neblige
Dünste, soweit sich der Erde Abgrund auftut,
Niederschleudern, wo sich das eiserne Tor
Hinter ihm schließt, so tief, wie hoch der Himmel
Ueber der Erde sich wölbt: dann wird er merken,
Daß ich der Stärkste von euch bin! Hängt eine goldene
Kette am Himmel auf und euch alle daran:
Niemals zögt ihr den Zeus, den höchsten Herrn,
Nieder und wenn ihr euch noch so große Müh' gäbt.
Aber wollte ich ziehn, dann zög' ich euch,
Euch und Erde und Meer empor und schlänge
Um des Olympos' Haupt die Kette herum
Und die ganze Gesellschaft hinge baumelnd
Hoch in den Lüften! Soweit bin ich euch über!
Und es muckste keiner umher. Athene
Sagte nach längerer Zeit: das wissen wir ja,
Vater, Kronide, Oberster aller Herrscher,
Daß deine Kraft kein Ende hat; wissen es wohl!
Aber der Griechen jammert uns; sollen wir ihnen
Nicht in der Schlacht beistehn, so gestatte wenigstens
Rat ihnen zu erteilen. Und es sagte
Lächelnd mit wolkenverhüllter Stirn der Vater:
Sei nicht bange, es war nicht böse gemeint,
Hauptgeborenes liebes Kind, ich bin dir
Gütig gesinnt im Herzen. Und Zeus spannte
Die erzhufigen Rosse, die windschnell flüchtigen,
Goldenmähnigen an, und in Gold sich hüllend
Nahm er die goldene Geißel, sprang auf den Wagen,
Schlug und flog zwischen Erde und vielgestirntem
Himmel dahin. Und kam zum quellenreichen
Nährer jagdbarer Tiere, zum Berge Ida,
Wo ihm unter der Bäume bewegten Gipfeln
Sich ein Altar erhebt; da machte der Menschen
Und der Himmlischen Vater Halt und spannte
Aus die Rosse, hüllte sie in Gewölk ein,
Setzte sich auf dem Haupte des Berges hin,
Froh im Gefühl seiner Macht, und sah hernieder
Auf der Troer Stadt und die Schiffe der Griechen.

*

Wie wenn Flammen die unendliche Waldung
Hoch auf dem Rücken des Gebirgs ergreifen,
Und in der Ferne der feurige Schein zu sehn ist:
So die blinkenden Waffen der Vorwärtsziehenden
Leuchteten weithin sichtbar auf zum Aether.

Digitized by Google

Und wie fliegender Vögel viele Völker,
Gänse und Kraniche und langhälsige Schwäne,
Ueber sumpfige Wiesen am Flußgestade
Flügelschlagend und schreiend die Luft durchtummeln:
So von den Schiffen ergossen sich die Achäer
In das Gefilde, daß des Skamanders feuchte
Ebene zitterte vom Gestampf der Menschen
Und der Rosse, und so am Ufer des Flusses
Traten Tausende da die Blumen nieder,
Selbst wie des Frühlings Blumen und Blätter unzählbar.
Und wie unzählbarer fliegen viele Völker
Um des Hirten Gehäge begierig schwärmen,
Wenn im Frühling die Milch die Eimer anfüllt:
So die Achäer voll Begierde, die Troer
Auf dem Gefild im Kampfe zu vertilgen.
Und wie Hirten weidende Ziegenherden,
Die sich gemischt, leicht sondern, stellen die Fürsten
Ordnung her für die Schlacht: in ihrer Mitte
Agamemnon der König, Blick und Haupt
Wie der donnerfreudige Zeus! Gegürtet
Wie der Kriegsgott! Doch von Schulter zu Schulter
Wie Poseidon! Und wie der Stier in der Herde
Hochaufragend zwischen den Rindern hergeht:
So verherrlichte Zeus ihn diesen Tag,
Daß er größer erschien als alle Helden.

*

Wie der Südwind auf des Gebirges Häupter
Nebel herabgießt, wenig dem Hirten erwünscht,
Aber dem Räuber gelegener als die Nacht,
Wo man so weit sieht als ein geworfener Stein fliegt:
So erhob sich unter den eilenden Füßen
Staub in Wolken empor hin über die Ebne.

*

Unglücks-Paris! Fraunverführer! Schöner Mann!
Du wärest besser unerzeugt geblieben,
Statt samt dem Weibe, das du heimgebracht,
Von Troern und von Griechen mit Gelächter
Begrüßt zu werden. Wie du jämmerlich,
Kraftloser hübscher Kerl, vor Allen dastehst!
Woher nahmst du den Mut nur, übers Meer,
Das keine Balken hat, dir diese Frau,
Kriegerischer Männer Schwägerin, zu stehlen?
Die deinem Vater, die der Bürgerschaft
Zum Unheil, Trojas Feinden nur erwünscht,
Dir selbst zu ew'ger Schande hier erschien?
Du wagtest nicht den Gatten abzuwarten:
Heimlich gingst du davon; der würde wahrlich
Gezeigt dir haben, welches Mannes Weib
Du fortgeführt! Da hätten Aphrodite,
Dein Saitenspiel und dein geringelt Haar

Digitized by Google

Dich nicht geschützt: im Staube lägest du
Mit einem Rock von Steinen auf den Schultern!

*

Also sprechend ließ ihr die Göttin Sehnsucht
Sanft in das Herz einrinnen, und sie gedachte
Ihres ersten Gemahls, ihrer Stadt, und der Eltern.
Und einen weißen Schleier um sich werfend
Ging sie aus dem Gemach mit tränenden Augen,
Und gelangte dahin, wo das skäische Tor war.
Dort saßen Priamos, Panthoos und Thymoites
Lampos, Klytios, Hiketaon, Ukalegon,
Antenor: die Räte des Volks, am skäischen Tore;
Denen das Alter mitzukämpfen versagte,
Deren Stimme nur schwach, so wie der Grillen
Zartes Gezirp den Rand des Waldes entlang
Aus dem frühlingsgrünen Gebüsche herausschwirrt;
So nun saßen die Alten des Volks am Turme.
Doch als sie Helena kommen sahn zum Turme,
Sprachen sie leise wispernd untereinander:
Wer will tadeln, daß Trojaner und Griechen
Um ein Weib wie diese so lange kämpfen?
Der aus den Augen recht die Göttin herausstieht!
Aber sei's! und wenn sie noch schöner wäre:
Fort zu den Schiffen mit ihr, daß unsern Kindern
Und uns selber kein Unheil draus erwachse!
Also sprachen sie. Priamos aber rief
Helena zu sich: Hierher setze dich nieder
Neben mich hin, liebes Kind, damit du den ersten
Gatten siehst und die Freunde und die Verwandten —
Du kannst nichts dafür, das haben die Götter
Auf dem Gewissen, die mir den traurigen Krieg
Mit den Achäern in's Land gebracht! — jetzt sage,
Wer ist jener von gewaltiger Größe?
Zwar auch andere ragen wie er empor,
Aber keinen von solcher Hoheit sahen
Je meine Augen, und wie ein König geht er.
Und die göttliche Frau: o lieber Vater,
Vor dir muß ich mich schämen und du erschreckst mich!
Ach, ich hätte sterben sollen damals,
Als dein Sohn hierher mich mit sich führte
Und ich mein Bett und mein Kind und die Freunde und die
Edlen Verwandten verließ. So sollt' es nicht sein!
Ach und ich weine darum. Doch weil du fragst:
Der da ist Agamemnon, der Sohn des Atreus!
König, gewaltig und machtvoll und stark im Kampfe!
Ach mein Schwager war es. Er ist's gewesen!
Aber Priamos staunend herabsehend rief:
Schicksalbegünstigter, glücklicher Sohn des Atreus,
Wieviel Völker sind dir jetzt unterthänig!
Einst als ich jung war und nach Phrygien zog,

Digitized by Google

Sah ich herrliches Volk dort; damals kämpft' ich
Gegen die Amazonen selber mit,
Die wie Männer sich schlugen — aber auch damals
Sah ich kein Heer wie das der Achäer heute!
Aber Odysseus erblickend fragt' er weiter:
Jetzt aber der, liebes Kind, wer ist denn der dort,
Höher noch als der Atride, breiter die Schultern,
Vor ihm liegen die Waffen auf der Erde
Und er selber schreitet durch die Männer
Wie durch die Herde ein mächtiger Widder sich durchdrängt.
(Das ist Odysseus . . .)
Stehend ragte höher empor Menelaos,
Aber saßen sie beide, so war Odysseus
Hochansehnlicher; und wenn beide sprachen,
Sprach Menelaos wenig und rasch und scharf
Denn kurzangebunden und auf die Sache
War es gerichtet und weniger Jahre zählt' er.
Aber als dann der schlaue Odyß sich erhob,
Stand er da und blickte vor sich nieder
Starr auf den Boden die Augen vor sich gerichtet,
Und der Stab in der Hand bewegte sich nicht,
Weder zurück noch vorwärts, sondern fest
Stemmt er ihn auf, wie ein Mann der nach Worten sucht,
Und vor Erregung die Gedanken verloren.
Doch wenn ihm dann aus der Brust die große Stimme
Vordrang wie ein Schneegestöber von Worten:
Keiner wäre ihm da entgegengetreten! —
Da erst merkten wir, was der Mann bedeute!
Doch zum dritten den Ajax jetzt erschauend
Wollte der Greis von ihr wissen: wer ist jener
Andre Achäische Mann, so groß und kraftvoll,
Der mit den Schultern über die andern vorragt?
Aber Helena: jener von gewaltigem
Wuchse ist Ajax; und der andere dort
Ist Idomeneus, den Menelaos und ich
Oft beherbergten, wenn er von Kreta kam,
Und seine Leute sinds die ihn umgeben.
Doch, was ist das? ich erkenne sie alle wieder,
Und mit Namen könnt' ich sie dir bezeichnen,
Nur zwei sehe ich nirgens, meine Brüder,
Kastor nicht, und auch Polydeukes nicht!
Sind die beide zu Hause denn geblieben?
Oder kamen sie mit aus Lakedaemon,
Aber wollen nicht kämpfen, weil sie die Schande,
Die ich auf sie gebracht, zu tief empfinden?
Doch die Brüder lagen ja beide längst
Tief in der Erde des lieben Vaterlandes.

*

Nieder setzte die Göttin Paris im Zimmer,
Das des Wohlgeruchs Atem erfüllte, und ging,

Digitized by Google

Helena herzurufen. Und die fand sie
Auf des Palastes Dach, wo troische Weiber
Mit ihr standen in Menge, und am Gewand
Leise sie fassend stieß sie sie an mit der Hand,
Der uralten Schaffnerin gleich an Gestalt,
Die so schön die Wolle zu zupfen wußte
In Lakedaemon schon, als sie dort noch Haus hielt,
Und die Helena liebte. Dieser gleichend
Redet die Göttin Helena an: komm rasch!
Paris verlangt nach dir! komm mit nach Hause!
Wo er auf schwellendem Lager deiner wartet,
Strahlend in Schönheit! Niemand dächte an Kampf,
Jeder an Tanz und an Wonne bei seinem Anblick!
Aber Helena bäumte das Herz sich empor,
Als sie das hörte; doch nun stand der Göttin
Machtvoll üppige Hoheit ihr vor Augen,
Und die funkelnden Götterblicke erkennend
Schrak sie zusammen und rief: Betrügerin, willst du
Wieder jetzt mich verlocken, so wie damals?
Soll ich durch die phrygischen Städte etwa
Weiter hinweg, weil da oder dort dir Einer
Lieb ist, und Menelaos jetzt meinen Mann
Niederschlug, um mich armselige Frau
Wieder nach Hause zu führen? Da schleichst du wieder
Listig heran! so geh' du selber doch hin,
Gib dich hin und die Götterwirtschaft auf!
Und den Olymp betrete dein Fuß nicht wieder!
Sondern quäle dich ab und lauf ihm nach
Bis er zur Frau dich, oder als Magd dich annimmt!
Ich zu Paris jetzt? Dem mach' ich das Lager
Nicht mehr! Denn das schickte sich nicht! Es würden
Mich die troischen Frauen alle tadeln,
Und ich habe genug in mir zu tragen!
Aber in Wut geratend schrie Aphrodite
Helena an: bring mich nicht auf, Verwegene!
Geh' ich im Zorn jetzt von dir, so haff' ich dich
Künftig ebenso glühend wie ich dich liebe;
Und zwischen Troer und Danaer will ich Unheil
Säen, das furchtbar sein wird, und du selber
Gehst im großen Verderben mit zu Grunde!
Und es erzitterte Helena als sie das hörte,
Sie die Tochter des Zeus! Sie nahm den weißen
Schleier zusammen und ging und sprach kein Wort mehr.
Keine der troischen Frauen hatt' es gemerkt,
Denn ein Dämon war es, der ihr vorausschritt.

*

Also sprechend trieb er Athene an,
(Die längst Anderes doch schon nicht begehrte,)
Von des Olympos Gipfeln niederzueilen.
Wie ein Stern, der vom Himmel herabsinkt, kam sie!

Digitized by Google

Der die Schiffer oder ein Heer erſchreckt,
Leuchtend und mit Funken, die von ihm abſprüh'n.
Dem gleich eilte zur Erde Pallas Athene
Und ſprang mitten darauf, und Schauer durchfuhr,
Troer und Griechen zugleich wer das mit anſah.
Da ſprach Einer zum Andern, der ihm zunächſt ſtand:
Jetzt gibt's Kampf und Mord und wütende Schlacht,
Oder Freundſchaft und Friede zwiſchen den Völkern.
Wie Zeus Wille nun iſt, der die Schlachten lenkt.
So ſprach Einer zum Andern, der ihm zunächſt ſtand.

•

Aber Hektor fand in den Gemächern
Nirgends Andromache. Denn ſie ſtand mit dem Kinde
Noch auf dem Turm und jammerte dort und weinte.
Und als er nirgends im Hauſe ſeine Frau
Antraf, trat er unter die Türe des Hauſes:
‚Mädchen, ſagt mir die Wahrheit raſch: wohin
Iſt ſie gegangen, Andromache? Ging ſie etwa
Zu ihren Schwägern oder den Schwägerinnen?
Oder betet ſie mit den andern Fraun,
Um die furchtbare Göttin, die uns zürnt,
Dort mit Bitten und Flehen zu verſöhnen?'
Doch des Hauſes Schaffnerin ſagte darauf:
Da du die Wahrheit befiehlſt, ſo höre denn:
Nicht zu den Schwägern oder Schwägerinnen,
Noch zum Tempel Athene's iſt ſie gegangen,
Nein, auf dem Turme ſteht ſie, denn ſie erfuhr,
Daß die Achäer ſiegreich ſeien, da lief ſie,
Und das Mädchen folgte ihr, das das Kind trägt.
Aber Hektor eilte denſelben Weg
Wieder zurück, den er kam, die Straße hinunter,
Bis zum Tor, wo der Weg hinaus in's Feld führt.
Dort kam laufend Andromache ihm entgegen,
Seine teure Gemahlin, Eëtions Tochter,
Der in Thebe, am Fuße des waldigen Plakos,
Ueber Kilikiens Männer herrſchte: deſſen
Tochter gewann einſt Hektor, und die traf er
Jetzt am ſkäiſchen Tore ſamt der Dien'rin,
Mit dem Kind an der Bruſt, dem lieben Kinde,
Dem unmündigen Sohn, den ſein Vater ſelbſt
Gern Skamandrios nannte; aber die Andern
Riefen ihn Aſtyanax, weil Hektor allein doch
Troja hielt und beſchützte.
Und er lächelte ſchweigend über dem Kinde,
Und Andromache ſtand an ſeiner Seite,
Weinend griff ſie nach ſeiner Hand und ſagte:
Dich wird dein Mut noch verderben! Und dich jammert
Nicht deines Kind's, des Würmchens, nicht deiner Frau,
Die bald nun deine arme Witwe ſein wird?
Denn dich töten bald nun die Achäer,

Digitized by Google

Alle gegen dich Einen! Doch mir wäre
Ohne dich, wohler zu sterben! Mir bleibt ja
Nichts mehr, das mich tröstete, wenn du hinsinkst.
Vater und Mutter hab ich nicht mehr. Den Vater
Tötet' Achilleus, als er das hochgetürmte
Thebe zerstörte. Doch er beraubte ihn nicht:
Ehrfurchtsvoll verbrannt' er ihn mit der Rüstung,
Und einen Hügel schüttet' er über ihm auf,
Und die Nymphen, die das Gebirg bewohnen,
Pflanzten Ulmen umher. Sieben Brüder hatt ich:
Alle opfert' Achill an jenem Tage
Unter Stieren und Schafen. Aber die Mutter
Führt' er hinweg in's Lager und gab sie frei
Als ihm Lösung geboten ward: aber Diana
Hat sie mit ihren Pfeilen dann getötet.
Du bist Vater und Mutter mir! Du mein Bruder!
Du mein Gemahl! Erbarme dich und bleib bei mir!
Laß dein Kind nicht verwaisen! Nicht dein Weib
Alles verlieren! Stelle am Feigenbaum
Dort das Volk auf, wo der Weg zur Stadt
Leicht ist und die Mauer dem Angriff freisteht.
Dreimal stürmten die Griechen da schon herauf,
Sei's, daß ihnen ein Seher den Weg verriet,
Oder daß sie der eigne Mut zum Sturm trieb.
Liebe Frau, das weiß ich so gut wie du.
Aber die Scham vor den Männern und Weibern Troja's
Treibt mich hinab: ich darf nicht feige erscheinen.
Auch der eigne Mut zwingt mich, zu kämpfen.
Nur das hab ich gelernt: an der Spitze des Heeres
Ruhm für den Vater und für mich zu erwerben.
Denn das weiß ich und tief im Herzen empfind' ich's:
Einst wird ein Tag sein, wo das heilige Troja
Sinkt und Priamos und Priamos' Volk!
Und nicht bewegt mich der Trojaner Elend
Und der Sturz des Königs und meiner Mutter
Und der Brüder und all der Tapfern, die
Unter den Feinden dann im Staube liegen,
So wie dein Elend mich kümmert, das dann einbricht,
Wenn von den griechischen erzbepanzerten Männern
Einer dich packt, an der Freiheit letztem Tage,
Die du in Argos dann am fremden Webstuhl
Sitzest, oder gezwungen und widerstrebend
Wasser holst an der Quelle Messeïs oder
Hyperia! Und Einer, der dich da
Tränenvoll sieht bei der Arbeit, sagt vielleicht:
Das ist Hektor's Weib, der so tapfer war,
Als um die Stadt der Troer so hart gekämpft ward.
Das wird er sagen vielleicht und dich mit neuem
Jammer erfüllen und Sehnsucht. Doch ich liege
Längst im Dunkel der Erde dann und höre

Digitized by Google

Nicht, wie du schreist, und sehe nicht, wie sie dich fortziehn.
Und so sprechend griff nach seinem Kinde
Hektor, aber das warf sich schreiend herum
Und an die Brust des Mädchens, denn seines Vaters
Nickender Helmbusch und Panzer schreckten es.
Und sein lieber Vater und seine Mutter
Lachten und Hektor nahm den glänzenden Helm ab,
Setzte ihn neben sich nieder, küßte sein Kind,
Tänzelte es mit beiden Händen und rief,
Auf zu Zeus und den andern Göttern betend:
‚Zeus und ihr Götter alle! Laßt dies Kind
Gleich mir unter den Troern einst voranstehn!
Tapfer sein und über Ilion herrschen!
Daß die Sage einmal im Volke gehe:
Größer noch als sein Vater, wenn er vom Kampfe
Heimkehrt, ist er, wenn er die blutbespritzten
Köstlichen Waffen seiner Feinde heimbringt,
Und seine Mutter aufjauchzt!‘ Also sprechend
Legt er das Kind in seiner Mutter Arme,
Und sie nahm es an ihre atmende Brust,
Lächelnd unter Tränen. Und ihn, das sehend,
Jammert' es und er sprach: Geliebte, laß
Nicht zu sehr die Dinge dein Herz belasten.
Nur was geschehn soll, geschieht: mich tötet Keiner,
Dem nicht das ewige Schicksal den Befehl gab,
Doch dem Geschick zu entfliehn ist Keinem beschieden.
Weder der Gute noch der Böse entflieht ihm,
Denn es waltet von Anfang an. Deshalb
Geh du nach Hause und sieh nach deiner Wirtschaft,
Spindel und Webstuhl besorg und halte die Mägde an,
Fleißig zu sein. Den troischen Männern aber
Liege der Kampf am Herzen und mir zumeist,
Ilions Söhnen und Allen. Und er setzte
Wieder den Helm auf. Doch seine liebe Frau
Machte sich auf nach Hause. Oftmals stand sie
Still und sah sich um nach ihm und weinte.
Und zu Hause, als die Mägde sie sahen,
Weinten und jammerten sie, und Hektor war
Doch noch am Leben! Aber es glaubte keine,
Daß er jemals wieder nach Hause käme.

*

Paris, nachdem er die köstlichen Waffenstücke
Angelegt, flog eilends aus seinem Hause
Nun durch die Stadt. Den flüchtigen Füßen vertrauend,
Stürmt' er hin, um den Bruder noch zu erreichen.
So wie ein Roß, das, im Stall an der Krippe gehalten,
Los sich reißt und über die Ebene stampfend
Eilt zum Flusse, in dem es zu baden gewohnt ist —
Aufrecht hält es das Haupt, und die Mähnen fliegen,
Und mit freudigem Stolze eilt es über

Digitized by Google

Weite Gefilde dahin wo die Roſſe weiden —
So flog Paris, Priamos' Sohn, von der Burg
Nieder zum Tor, und wie die ſtrahlende Sonne
Glänzten die Waffen um ihn, als er ſchwebenden Fußes
Raſch den Bruder erreichte an der Stelle,
Wo der eben mit ſeiner Frau geredet.
Und er ſagte: Lieber, ich habe dich
Warten laſſen und kam zur rechten Zeit nicht?
Aber Hektor erwiderte: Niemand darf,
Der auf Recht und Billigkeit ſieht, behaupten,
Daß du im Streite nicht Stand hältſt. Doch dir fehlt
Manchmal die Luſt und du willſt nicht; und dann grämt mich,
Hören zu müſſen, wie man dir Ehrenrühriges
Nachſagt unter den Troern, die um dich
Arbeit haben und Mühe. Aber gehn wir.
All das bringen wir ſpäter einmal in Ordnung,
Wenn Zeus uns erlaubt, den ewigen Göttern
Hier im Palaſt einen Miſchkrug aufzurichten!
An dem Tage der Freiheit, wenn die Griechen
Wir aus dem troiſchen Lande davongetrieben!
So ſprach Hektor, und trat mit ſeinem Bruder
Nun aus dem Tor, von Kampfluſt beiden das Herz voll.
Und wie Schiffern, die auf günſtigen Wind
Harrend, das Meer mit den Rudern fruchtlos ſchlagen,
Matter und matter ſich abmühend — und da füllt
Plötzlich die Briſe das Segel: — ſo erſchienen
Hektor und Alexandros den Trojanern.

*

„Nicht durft es ſein, daß du von Patroklos' Schultern
Nahmeſt die Waffen! Doch ich will dir heute
Volles Gefühl der Kraft in die Glieder gießen,
Um dich ſchadlos zu halten, daß du niemals
Heimkehrſt und Andromaches Hände nie
Dieſe Waffen dir von den Gliedern löſen!"
Alſo redend nickte mit finſtern Brauen
Da der Kronide. Und die Waffen Achills
Schloſſen ſich Hektor feſt an die Haut und es drang
Ares ſchreckliche Kraft in ihn ein, und die Glieder
Wallten über von Stärke.

*

Und wie ein Eſel im dichtbeſtandnen Fruchtfeld
Langſam vorwärts geh'nd in die Saaten tief
Bis auf den Boden ſich einfrißt und es wollen
Ihn mit Stöcken die Kinder heruntertreiben —:
Doch ſie zwingen ihn nicht, die Stecken ſplittern
Ihm auf den Rücken entzwei, denn die Kraft der Kinder
Iſt zu gering und ſie jagen ihn erſt davon,
Wenn er ſich ſattgefreſſen —: ſo umſchwärmten
Den gewaltigen Aias die Trojaner,
Zielten mit ihren Lanzen nach ſeinem Schilde

Digitized by Google

Mitten darauf und waren ihm auf den Ferſen;
Und zu Zeiten ſich ſeiner Kraft erinnernd
Machte er Kehrt und ſcheuchte die Feinde fort,
Und dann wandt' er ſich wieder um zur Flucht.
Doch den Weg zu den Schiffen hielt er geſperrt
Zwiſchen den Griechen ſtehend und den Trojanern.
Voll von Speeren hing ihm der mächtige Schild,
Andere Speere, die ihn nicht erreichten,
Staken im Boden, zitternd vor Begier,
Sich ins blühende Fleiſch ihm einzubohren.

*

Den erkannte Achill! denn auf der Höhe
Seines mächtigen Schiffes ſtehend, verfolgt er
Weitauslugend, wie das tränenerregende
Ringen des Kampfes und Toſen der Schlacht herandrang.
Und vom Schiffe herab rief er den Patroklos,
Seinen Genoſſen bei Namen. Der im Zelte
Hörte den Ruf und kam. Wie der Kriegsgott kam er,
Und es war der Anfang ſeines Verderbens.
Warum rufſt du mich an und weſſen bedarf es?
Aber Achill: Jetzt, glaub ich, werden die Griechen
Hilfeſuchend die Knie mir umklammern,
Denn jetzt drängt ſie die Not, die nichts mehr aufhält.

*

Die Trojaner ſtellte Hektor in Reihen,
Die wie geſpannte Bogen den Kampf erſehnten:
Hektor dort und Poſeidon hier! — es ſchlug
Wild das Meer an die Schiffe der Achäer
Und an die Zelte, ſich über das Ufer bäumend,
Und es ſtießen die Heere wider einander
Jetzt mit großem Hallo! So mächtig hallt
Nicht die Welle des Meeres, die der Nordwind
Gegen den feſten Boden des Landes antreibt,
Nicht das brennende Feuer, das der Sturm
Durch das waldige Tal im Gebirge hinpeitſcht,
Nicht der Wind, der mächtiger hoher Eichen
Seufzende Aeſte hin und wieder ſchleudert,
Wie der Troer und der Achäer Schlachtruf,
Als ſie gegen einander ſich empörten.

*

Und ſie hoben den Toten von der Erde,
Hoch und gewaltig geſtreckt, und hinten jauchzte das
Troiſche Volk laut auf als ſie ihn erblickten.
Und wie Hunde eilten ſie hinterher,
Die den verwundeten Eber vor ſich haben:
Wütend ſtürmen ſie los, ihn zu zerfleiſchen,
Aber wenn er, auf ſeine Stärke trotzend,
Kehrt macht, fahren ſie furchtſam auseinander.
So nun ſtürmten die Troer in hellen Haufen
Mit zweiſchneidigen Lanzen und Schwertern vor:

Digitized by Google

Doch wenn die beiden Aias um sich wandten,
Standen sie und erblaßten, und Keiner wagte,
Näher tretend, die Leiche anzugreifen.
Also trugen sie aus dem Schlachtgewühl
Zu den Schiffen den Toten. Doch es tobte
Dicht im Rücken der Kampf. Wie Feuer auflammt,
Das in Städten entbrennt. Es werden der Häuser
Immer weniger in der wachsenden Glut,
Und der Wind bläst hinein: so folgte der Krieger
Und der Pferde unabläßiger Sturm
Ihnen, die vorwärts schritten.
Doch die gingen
Wie Maulesel im steinigen Waldgebirge
Große Balken oder gewaltiges Schiffsholz
Niederschleppen in ruhiger Kraft und es rinnt
Schweiß von den ermüdeten Leibern nieder,
Also trugen den Toten sie schrittweis weiter.
Aber im Rücken wehrten die gewaltigen
Aias beide die Troer ab: so hemmt
An des Gebirges Fuße quer sich streckend
Die aus der Höhe wild in die Tiefe eilenden
Strömenden Fluten ein waldbewachsener Hügel,
Daß die Gewässer rechts und links sich teilen,
Denn sie durchbrechen ihn nicht so sehr sie wüten:
Also hemmten die Aias beide den fruchtlosen
Sturm der Troer. Die aber folgten ihnen.
Zweie voran: Aeneas, des Anchises
Sohn, und des Priamos Sohn, der strahlende Hektor.
Gleich einer Wolke von Staaren oder Dohlen,
Die mit hellem Geschrei auseinander flattern
Wenn sie den Falken ersehn, der kleinem Gevögel
Droht mit Mord, so stob der Griechen Schwarm
Unter Aeneas' und unter Hektors Ansturm
Endlich wild auseinander, Widerstandes
Nicht mehr gedenkend. Schöne griechische Waffen
Lagen am Boden vor und über dem Graben,
Und es neigte die Schlacht sich zur Flucht.

*

Und nach dem Vater sich sehnend begann Achill
Laut zu weinen. Des Greises Hand ergreifend
Wehrt er ihn sanft von sich ab. Erinnerung füllte
Beiden das Herz; der König, Hektors gedenkend
Lag in heulendem Jammer Achill zu Füßen,
Aber Achilles weinte um seinen Vater
Und um Patroklos, und in die Stille des Hauses
Tönte ihr Schluchzen hinein. Da endlich sprang er
Plötzlich empor, an der Hand den Greis aufrichtend.
Und von des grauen Haupts und der Wangen Anblick
Neu bewegt begann er mit ihm zu reden.
Und du, dem so viel Unglück die Seele belastet,

Digitized by Google

Woher nimmſt du den Mut, ſo ganz allein
Den zu ſuchen, der dir ſo viel vortreffliche
Söhne getötet? Von Eiſen muß dein Herz ſein!
Aber auf meinem Seſſel laß dich nieder,
Mögen die Schmerzen die uns die Seele verwüſten
Nun beruhen. Denn Jammern bringt nichts ein.
Uns elenden Geſchöpfen haben die Götter
Zugeſponnen, in Aengſten hinzuleben.
Nur die Götter ängſtigt und kümmert nichts.
Vor Zeus' Trone ſtehen zur Rechten und Linken
Zwei Gefäße, aus denen Gut und Böſe
Durcheinander er faßt und den Menſchen zuwirft.
Manchem wird's durcheinander zu teil: dem aber
Böſes allein und dem Andern Gutes einzig.
Wer nur Böſes bekommt läuft als ein armer
Schmachvoller Hungerleider durch's Leben hin,
Menſchen und Göttern verhaßt. Dem Peleus hatten
Sie die herrlichſten Gaben verliehen. Vor andern
Menſchen gaben ſie Glück und Reichtum ihm,
Gaben die Myrmidonen ihm zu beherrſchen
Und vermählten dem Sterblichen eine Unſterbliche.
Aber auch Böſes gaben ſie ihm: nur ein Kind
Ward ihm geboren, ein früh hinſterbender Sohn,
Und ſtatt den Vater in ſeinem Alter zu pflegen
Sitz' ich, entfernt vom geliebten Vaterlande,
Hier vor Troja, um dich und deine Kinder
Trauernd, von deren Glück ſich die Welt erzählte.
Lesbos und Phrygien und der Hellespont
Waren die Grenzen deines weiten Reiches,
Wo du im Reichtum mit deinen Söhnen herrſchteſt,
Und dann brachten Götter das große Unheil
Und um die Stadt begann der ewige Krieg.
Trag' es. Das Unermeßliche zu betrauern
Führt zu nichts und bringt dir den Sohn nicht wieder.
Und wer weiß, wenn er wieder ins Leben kehrte,
Welches neue Unglück dich da erwartete.
Aber Priamos nahm das Wort und ſagte:
Nicht auf dem Ehrenſeſſel will ich ſitzen
Wenn mein Sohn noch unbeſtattet daliegt.
Laß mich ihn löſen, mich mit Augen ihn ſehn,
Nimm die Geſchenke, die ich mit mir führe.
Reichlich bringen wir ſie: erfreue dich ihrer!
Glückliche Rückkehr zu deinem Vaterlande
Sei dir beſchert, mich aber laß des Lebens
Und des Lichtes der Sonne zuvor auch froh ſein.
Doch von der Seite auf ihn die Blicke richtend
Rief Achill: Still, oder du bringſt mich auf!
Hektor löſ' ich aus meinem eignen Entſchluß.
Denn von Zeus geſandt kam meine Mutter,
Seines Befehles Trägerin; und auch du,

Digitized by Google

Dich durchschau' ich und was dich hergeführt,
Nicht ohne göttliche Leitung kommst du zu mir,
Denn kein Sterblicher wäre ins Lager gelangt.
Keiner, und wär' er auch noch so stark gewesen,
Hätte die Wächter getäuscht und des Tores Riegel
Mit gewaltiger Hand zur Seite geschoben.
Doch errege mir nicht noch mehr die Seele,
Daß ich nicht an dir selber, Priamos,
Der du meines Schutzes genießen solltest,
Wider den Willen des Zeus mich doch vergreife.
Priamos fürchtete sich und schwieg. Doch Achill aufspringend
Wie ein Löwe sich hebt, ging mit den beiden
Die nach Patroklos er am meisten schätzte,
Mit Automedon und mit Alkimos zog er
Draußen vom Wagen die Tiere, brachte Idäos
Mit sich herein und hieß ihn niedersitzen.
Und aus dem Wagenkorbe nahmen die beiden
Die Geschenke des Priamos. Von den Gewändern
Legten sie eins für den Toten gleich bei Seite.
Hießen die Mägde Hektors Leichnam holen,
Waschen und salben, aber heimlich vor Priamos,
Daß nicht, wenn er den toten Sohn erblickte
Ihn die Wut übermannte, und nicht Achill,
Dennoch den alten Mann zu Boden schlagend,
Zeus' Befehle freventlich überträte.

Aus Wilhelm Jordans „Odyssee".

Dies noch sprach er, dann schied der helfende Argoserleger,
Während der Weisung des Zeus die treffliche Nymphe Kalypso
Folgt' und suchen ging den Helden Odysseus. Sie traf ihn
Sitzend am Strand. Nicht trocken mehr ward sein Auge von Tränen
Ganz in Heimweh schmolz ihm hin die Süße des Daseins.
Nimmer gefiel ihm die Nymphe. Zwar mußt er ohne Verlangen,
Nachts in der wölbigen Kluft mit ihr der Verlangenden schlafen;
Aber die Tage verbracht' er auf Klippen sitzend und Dünen,
Immer das brausende Meer mit tränenden Augen durchschweifend.
Neben ihn trat und sprach alsbald die herrliche Göttin:
Aermster, zerhärme nun hier nicht länger dein Leben mit Klage;
Ernstlich bin ich nunmehr geneigt dich von hinnen zu senden.
Langholz schlage dir jetzt und zimmre mit ehernem Werkzeug
Draus einen breiten Kahn, umbohlt mit ragenden Borden,
Der dich zu tragen vermag auf ruhig blauendem Meere.
Rotwein, Wasser und Kost, dich zu stärken, dem Hunger zu wehren
Lege dann Ich dir hinein und versehe dich wohl mit Gewändern.
Günstigen Wind auch send' ich dir nach, damit du die Heimat
Glücklich erreichst — wofern das den Göttern des Himmels genehm ist,
Die weit mächtiger sind als Ich zu Beschluß und Erfüllung.
Ihr Erbieten vernahm betroffen der Dulder Odysseus
Und entgegnete ihr sogleich die geflügelten Worte:

Digitized by Google

Anderes haſt du im Sinn, o Göttin, als die Entſendung,
Wenn du den Rat mir gibſt, im Notkahn Meere zu ſchneiden,
Endlos und ſo voll Gefahr, daß ſchnelle Schiffe mit Kielen
Meiden die Fahrt, und ſendete Zeus auch die günſtigſten Winde.
Nimmer beſtieg' ich den Kahn *entgegen* deinem Verlangen.
Schwöre mir alſo zuvor, o Göttin, mit heiligem Eide
Daß du nicht ſinnſt mir anzutun ein weiteres Unheil.
Lächelnd vernahm ſein Wort Kalypſo die herrliche Göttin,
Streichelte ihn mit der Hand und rief dann aus zur Erwidrung:
O du geriebener Schalk! Du verſtehſt dich doch immer zu ſichern,
Wie du dir eben den Spruch mir vorzuſagen erſanneſt.
Wiſſe denn dieſes die Erde, der weite Himmel da droben,
Auch das Waſſer der Styx das hinunterträuft in die Nachwelt
Und uns leidloſe Götter beim Eid am furchtbarſten bindet,
Daß ich nicht ſinne, dir anzutun ein weiteres Unheil!
Nein, ich erwäg' und rate dir nur, was auch Ich mir erdenken
Würde, wofern ich ſelbſt in ſolcher Not mich befände.
Ich auch habe Gefühl für das Rechte und trage im Buſen
Nicht ein eiſernes Herz, nein, eins das Erbarmen empfindet.
Hurtig wandelte dann vorauf die göttliche Nymphe;
Er ging hinter ihr her und trat in die Spuren der Göttin.
Als mit der Göttin der Mann in die wölbige Grotte gelangt war,
Setzt' er ſich auf den Stuhl, den Hermes eben verlaſſen.
Was an Speiſ' und Getränke die ſterblichen Menſchen genießen,
Trug die Nymphe ihm auf. Gegenüber dem edlen Odyſſeus
Nahm ſie ſelbſt ihren Sitz. Ihr legten dienende Frauen
Vor der Unſterblichen Koſt und gaben ihr Nektar zu trinken.
Beide ſprachen ſie zu den dargebotnen Gerichten.
Da ſie ſich ſattſam gelabt an Speiſen ſowohl als Getränken,
Hub zu reden an die treffliche Göttin Kalypſo:
Fürſtlicher Sohn des Laertes, erfindungsreicher Odyſſeus,
Willſt du nun wirklich ſogleich nach Hauſe fort in die liebe
Heimat ziehen? Wohlan, dich begleitet mein inniger Glückwunſch!
Wüßteſt du freilich voraus, welch Maß von Leiden dein Los dir
Ferner verhängt, bevor du betrittſt die heimiſche Erde,
Ach, dann bliebeſt du wohl bei mir noch wohnen und würdeſt
Todesfrei, ſo ſehr dich verlangt, die traute Gemahlin
Wiederzuſehn, nach der ſich dein Herz tagtäglich zerſehnet.
Ihr an Geſicht und Geſtalt nicht nachzuſtehen vermein' ich;
Darf ein ſterbliches Weib ſich doch nun und nimmer vermeſſen,
Gleich an Bildung und Wuchs zu ſtehn der unſterblichen Göttin.
Ihr entgegnet' hierauf der anſchlagreiche Odyſſeus:
Zürne mir deshalb nicht, erhabene Göttin! Wohl weiß ich's
Wie, im Vergleiche zu Dir, auch die kluge Penelopeia
So an Geſicht und Geſtalt als ſchönem Ausſehn zurückſteht.
Sterblich nur iſt Sie — Du ewig jung und unſterblich.
Aber ich will trotzdem in unabläſſiger Sehnſucht
Wieder nach Hauſe zurück und den Tag erleben der Heimkehr.
Träfe mich nochmals auch in See der Schlag eines Gottes —
Leidengeprüft iſt der Mut in dieſer Bruſt, es zu tragen.

Digitized by Google

Habe ja vieles bereits bestanden, duldend und ringend,
Krieges- und Meeresgefahr: auch Das noch komme zum andern.
Unter indessen schon sank die Sonne, die Finsternis nahte.
Da begaben sie sich ins Innre der wölbigen Grotte,
Kosteten Liebeslust und ruhten nebeneinander.
Als die Dämmrung gebar das rosenstreuende Frühlicht
Legte sogleich Odyß den Rock sich an und den Mantel,
Während ein weites Gewand die Nymphe sich umtat, wie Silber
Schimmernd, reizend und fein. Um die Hüfte schlang sie den schönen
Goldenen Gürtel herum und schmückt' ihr Haupt mit dem Kopftuch.
Anstalt traf sie nunmehr, den Helden Odyß zu entsenden,
Gab ihm die Zweihand-Axt von Erz mit doppelter, scharfer
Schneide, verkeilt auf trefflichem Stiel, vom Holze des Oelbaums,
Auch ein Schlichtbeil noch, und schritt ihm voran nach der Insel
Aeußerstem Saum, wo der Wald recht hohe Stämme getrieben,
Erlen, Pappeln und hoch zum Himmel ragende Tannen,
Längst schon trocken gedörrt und leicht, ihn flott zu erhalten.
Da sie den Platz ihm gezeigt, wo die hohen Bäume gewachsen,
Ging nach Hause zurück die göttliche Nymphe Kalypso.
Er aber fällte das Holz, und das Werk ging rasch von der Hand ihm.
Zwanzig schlug er in allem; dann hieb er sie zu mit der Erzaxt,
Schlichtete nach mit Geschick und eckte sie ab nach der Richtschnur.
Bohrer brachte derweil die herrliche Göttin Kalypso,
Und er bohrte die Balken, verzapfte sie passend und pflöckte
Alle zusammen zum Kahn mit quergenagelten Rippen.
Ebenso groß ungefähr bemaß Odysseus den Notkahn,
Als ein Mann, der das Zimmergewerk versteht und ein breites
Lastschiff baut, für dieses bemißt den Umfang des Bodens.[1]
Borde errichtet' er dann, auf die zahlreichen Spanten die Brüstung
Zapfend und alle zuletzt mit gekrümmten Bohlen verkleidend.
Auch einen Mast mit der Rae versehn, errichtet' er innen,
Bracht' ein Steuer an, um lenken zu können, umzäunte
Rings umher den Kahn mit Weidengeflecht, um die Spritzflut
Abzuwehren, und tat dahinein eine Menge von Strauchwerk.
Laken bracht' ihm inzwischen die göttliche Nymphe Kalypso,
Segel daraus zu bereiten. Gar wohl gelangen auch diese.
Als er dieselben versehn mit Laufseil, Schoten und Hißtau
Schob er mit Hebeln den Kahn hinunter zur heiligen Tiefe.
Völlig fertig war am vierten Tage das Fahrzeug,
Und am fünften befahl ihm abzufahren Kalypso,
Badete, kleidete ihn in Gewande von lieblichem Dufte,
Legt' einen Schlauch ihm hinein gefüllt mit schwärzlichem Weine,
Einen weit größeren dann voll Wasser, Körbe mit Wegkost
Und schon bereitete Speisen, sein Herz zu stärken, in Menge.
Sanft nun hieß sie den Wind und harmlos wehen, und freudig
Ließ ihn der göttliche Held die Segel spannen und schwellen.
Kundigst führt' er den Kahn, am Steuer sitzend und niemals
Schloß ihm die Augen der Schlaf, dieweil er steuernd in Sicht nahm
Bald die Plejaden und bald den Bootes, der spät erst hinabtaucht,
Bald den Bären, der auch der himmlische Wagen genannt wird.

Digitized by Google

Kreisend auf seinem Platz bang achtgibt auf den Orion
Und der einzige ist, der nie im Okeanos badet.
So zu durchsteuern das Meer ihm geraten hatte Kalypso,
Daß er dieses Gestirn beständig zur Linken behielte.
Als er die Flut durchschnitten mit siebzehntägiger Seefahrt,
Kamen am achtzehnten Tag in Sicht die schattigen Berge,
Wo das phäakische Land sich ihm am nächsten erstreckte
Und wie ein Schild gewölbt dem blauen Gewässer entragte.
Nun aber kam Poseidon zurück aus dem Lande der Mohren,
Ward ihn von weitem gewahr, von den Sólymerbergen, ergrimmte
Nur noch mehr, als er sah, er segle daher auf den Fluten,
Schüttelte finster das Haupt und redete so zu sich selber:
Ha, da haben sich traun die Götter anders besonnen
Wegen Odyß, derweilen ich selbst bei den Mohren zu Gast war!
Nahe dem Lande bereits der Phäaken ist er, und da steht
Ihm die Erlösung bevor aus der Drangsal die ihn betroffen.
Aber ich hoff' ihn auch jetzt noch sattsam zu jagen in Mühsal.
Wolken trieb er alsbald zusammen, faßte den Dreizack,
Wühlte die Wogen empor, erregte zu stürmischem Wirbel
Sämtliche Winde zugleich und deckte das Meer und die Erde
Zu mit Gewölk, und vom Himmel herab sank nächtiges Dunkel.
Ost und wütender West und Süd und ätherborner
Wogenwälzender Nord gerieten da widereinander.
Zagen ergriff das liebe Herz und die Glieder Odysseus;
Seufzend redete so mit sich selbst die Seele des Helden:
Wehe mir Aermstem! Was soll ich nun zuletzt noch erleben!
Lautere Wahrheit nur verkündete, fürcht' ich, die Göttin,
Da sie gesagt, ich müsse in See, bevor ich die Heimat
Endlich erreicht, mein gerütteltes Maß von Leiden erdulden.
So trifft alles nun ein! Wie da Zeus mit riesigen Wolken
Rings den Himmel umtürmt, das Meer empört, und entfesselt
Herjagt jeglichen Wind! Nun ereilt mich das jähe Verderben.
Dreifach, vierfach beglückt sind die Danaer, welche in Trojas
Fluren fielen im Kampf zu Gunsten der Söhne des Atreus!
Hätt' auch mich das Todesgeschick an dem Tage betroffen,
Da mich im Kampf um die Leiche des Peleussohnes die Troer
Dichter als je zuvor überschüttet mit ehernen Speeren!
Dann erhielt ich mein Mal und mich priesen noch heut die Achäer,
Heut aber wird mir's verhängt, so dunkeln Todes zu sterben.
Eben, von oben herab, sich brechend im furchtbaren Ansturz
Schlug eine Welle herein. Sie drehte den Kahn auf die Kante,
Riß ihm das Rohr aus der Hand und schleudert' ihn weit in die Wogen.
Fürchterlich wirbelnd zerbrach den Mast in der Mitte die Windsbraut;
Fern ins Meer fiel Segel und Ra'. Er blieb eine Weile
Untergetaucht, von der Wucht des Flutschwalls niedergehalten;
Denn ihn beschwerte sein Kleid, das Geschenk der Nymphe Kalypso.
Endlich taucht' er empor und spie aus dem Munde die bittre
Salzflut aus, die zugleich vom Haupt ihm rieselnd herabtroff.
Aber auch so bedrängt vergaß er nicht seines Kahnes,
Schwang sich nach durch die Flut, bekam ihn wieder zu fassen,

Digitized by Google

Setzte sich mitten hinein und war noch entronnen dem Tode.
Hin und her jetzt warfen sein Fahrzeug Wogen und Strömung.
Wie, wann's herbstet, der Nord die dicht aneinander geflockten
Samen des Distelhaupts hin und her jagt über die Felder,
So jetzt warfen den Kahn hin und her auf den Fluten die Winde.
Wann ihn der Süd dem Nord kaum zugeworfen zum Wegwehn
Gab schon wieder der Ost ihn zum Weiterwürfeln dem Weststurm.
Leukothéa jedoch, die Kádmostochter, die schlanke
Ino, ward ihn gewahr, — eine redende Sterbliche weiland,
Jetzt in den Tiefen des Meeres erhoben zu göttlichem Range.
Diese dauerte jetzt der irrende Dulder Odysseus.
Auf das Gebälke des Kahns sich setzend, begann sie zu reden:
Aermster, weshalb ist dir der Erderschütterer Poseidon
Ueber die Maßen ergrimmt, dich so zu verfolgen mit Leiden?
Aber wie sehr er dir grollt, er soll dich doch nicht verderben.
Mach' es nur so: — denn es scheint dir ja nicht zu fehlen an Klugheit —
Ziehe die Kleider dir aus, den Kahn laß treiben im Winde;
Nur mit der eigenen Kraft versuche dich schwimmend zu bergen
Aufs phäakische Land, wo du Rettung zu finden bestimmt bist.
Da, nimm hin diesen Schleier; die Sterblichkeit bannt er; ihn gürte
Dir um den Leib und fürchte nicht mehr Gefahr und Verderben.
Wann du jedoch mit den Händen das Land berührest, dann bind' ihn
Ab und wirf ihn zurück in die dunkle Tiefe des Meeres,
Weit vom Gestade hinaus und mit abgewendetem Antlitz.
Als das die Göttin gesagt, übergab sie dem Helden den Schleier,
Tauchte dann selber sogleich zurück in die schäumende Woge
Gleich einem Wasserhuhn, und verschwand im Dunkel der Tiefe.
Zweifelnd erwog, was er täte, der göttliche Dulder Odysseus.
Bänglich seufzend sprach dann so der Held zu sich selber:
Ach, ich befürchte, mir spinnt nur Tücken wieder die Göttin
Da sie den Rat mir erteilt, hinunter zu springen vom Kahne.
Nein, ich gehorche noch nicht; denn ich schaute die rettende Küste
Die sie erreichbar genannt, zu fern mit eigenen Augen.
Lieber verfahr' ich doch so — denn es scheint mir noch immer das beste —:
Weil das Gebälk zusammen noch hält in Fugen und Rippen,
Bleib' ich darauf und ertrag' in Geduld mein schmerzliches Schicksal;
Reißen mir aber den Kahn auseinander die Wogen, — dann schwimm' ich.
Besseres wenigstens weiß im voraus ich nicht zu ersinnen.
Während sein Sinn und Gemüt noch mit solchen Erwägungen umging,
Trieb der Umbrander der Erde daher eine riesige Woge,
Wölbte sie furchtbar empor und traf den Odyß mit der Sturzflut.
Wie, wann ein heftiger Wind eine Hocke trocknender Garben
Umbläst, — hierhin zerzaust und dorthin fliegen die Halme: —
Aehnlich zerspliß ihm Poseidon das lange Gebälk. Doch Odysseus
Schwang sich auf eines der Hölzer, als wär es ein Reitpferd, und zog sich
Aus die Gewande, die ihm die Nymphe Kalypso gegeben.
Dann umgürtet' er sich den Leib alsbald mit dem Schleier,
Warf sich, das Haupt voran, ins Meer und streckte die Hände
Eifrig zum Schwimmen aus. So gewahrt' ihn der Meeresbeherrscher,
Schüttelte finster das Haupt und redete so zu sich selber:

Digitized by Google

Treibe du so nun umher auf den Fluten, mit Plage belastet,
Bis du vielleicht zu Menschen gelangst, die in göttlicher Hut stehn;
Aber du sollst mir auch so deine Not für geringe nicht achten.
Flugs mit der Geißel darauf die Rosse, die prächtig bemähnten,
Schlug er und kehrte zurück nach seinem Palaste zu Aegä.
Aber die Tochter des Zeus, Athene, wußte jetzt Hilfe:
Ohne Verzug die Pfade den andern Winden verwehrend,
Wies sie dieselben zur Ruh' und ließ sie sämtlich entschlafen;
Einzig dem kräftigen Nord befahl sie, vor ihm die Wogen
Niederzuwehn, bis der edle Odyß, entronnen dem Tode,
Käm' in das Land der Phäaken, der seefahrtkundigen Männer.
So zwei Tage bereits und Nächte im Wellengedränge
Trieb er umher, und sein Herz war oft gefaßt auf das Ende;
Doch als die lockige Eos das Licht des dritten geboren,
Legte sich völlig der Wind, und bald gab's heitere Stille.
Eben hob ihn empor eine mächtige Woge; da sah er,
Spähend mit scharfem Blick, in der Nähe die Küste des Landes.
Wie es die Kinder beglückt, gerettet zu sehen das Leben
Ihres in Schmerzen und krank darniederliegenden Vaters: —
Lange schon siecht' er dahin weil ein Plagegeist ihn befallen,
Aber beglückend erlösen die Götter ihn endlich vom Unheil —:
Aehnlich beglückend erschien dem Odysseus Ufer und Waldung.
Eifriger schwamm er, um bald aufs Land die Füße zu setzen.
Nur noch so weit, als ein Schrei vernehmbar, war er vom Rande.
Dumpf da dröhnt' ihm ins Ohr der Flutschlag wider die Klippen.
Mächtig umrauschte den Strand des festen Landes die grausig
Brüllende Brandung und warf umher ein Gestöber von Seeschaum.
Nirgend ein Anlegeplatz, eine Bucht, ein Hafen für Schiffe,
Rings nur steiles Geklipp mit Riffen und felsigen Wänden!
Bangen und Beben ergriff da das Herz und die Glieder Odysseus:
Bitterlich seufzend sprach zu sich selbst die Seele des Helden:
Wehe, nachdem unverhofft mir Zeus den Anblick des Landes
Eben gewährt und hindurch ich gelangt durch so weite Gewässer,
Zeigt sich nirgend ein Ausweg, der schäumenden See zu entkommen!
Scharfes Gestein umsäumt sie, umtobt von rauschenden Wogen;
Glatt steigt auf der Fels, das Meer ist tief bis zur Schwelle,
Nirgend erlaubt's, auf den Füßen zu stehn um der Not zu entrinnen.
Steig' ich heraus, so faßt wohl und wirft mich die mächtige Woge
Wider das spitze Gestein und übel bekommt mir der Anlauf.
Schwimm' ich dagegen entlang, um ein schräges Gestade, um stille
Buchten der See mir zu suchen, dann muß ich befürchten, ein Windstoß
Faßt mich nochmals und wirft mich bange Stöhnenden wieder
Weit hinaus ins offene Meer, in die Reiche der Fische,
Oder es hetzt mir ein Dämon herauf aus den Tiefen ein Untier,
Deren so viele ja nährt die rauschende Amphitrite;
Weiß ich es doch, wie sehr der Erdumstürmer mir gram ist.
Während sein Sinn und Gemüt mit solchen Erwägungen umging
Trieb ihn bereits ein mächtiger Schwall nach dem rauhen Gestade.
Ab da wär' ihm die Haut geschunden, die Knochen zerschmettert,
Hätte Besonnenheit nicht ihm Pallas Athene verliehen.

Digitized by Google

Seitlich enttaucht' er dem Schwall der landwärts tobenden Brandung,
Schwamm ihr draußen entlang und beschaute das Ufer der Küste,
Um sich ein schräges Gestad' und ruhige Buchten zu suchen.
Schwimmend erreicht' er so eines lieblich strömenden Flusses
Mündung, und dieser Platz mit felsenfreiem Gestade,
Auch vor dem Winde gedeckt, erschien ihm der beste zur Landung.
So jetzt betete er, den Ausgang spürend des Stromes:
Wer du seiest, o Herr, ersehntester, höre das Flehen
Eines dem Meer und dem Droh'n des Poseidon entronnenen Gastes!
Mitleidswert ist der Mensch auch für die unsterblichen Götter,
Wann er in Irrsal und Not als Flehender naht, so wie ich nun
Leidenbedrängt zu deinem Geström als Flehender komme.
Hab' Erbarmen, o Herr, da ich deinem Schutz mich befehle!
Still stehn ließ er sogleich den Strom, sich legen die Wellen,
Glättete vor ihm die Flut und trug ihn geborgen ans Ufer.
Meermatt war da sein Herz; die Kniee, die nervigen Arme
Zog ihm zusammen ein Krampf; seine ganze Haut war geschwollen.
Wasser in Menge entquoll dem Munde, der Nase; in Ohnmacht
Atemlos lag er da und sprachlos, gänzlich entkräftet.
Als er Atem gewann, als die Sinne Bewußtsein gesammelt,
Band er sogleich vom Leibe sich ab den Schleier der Göttin
Und überließ ihn des Stroms zur See hin rauschendem Wasser,
Das ihn auf mächtiger Welle hinaustrug. Mit eigenen Händen
Nahm ihn Ino zurück. Odyß, dem Strome entsteigend,
Bückte sich nieder im Schilf und küßte die nährende Erde.
Dann aber sagte verzagt zu sich selbst die Seele des Helden:
Was aber nun? Was wird hier aus mir? Wie soll das noch enden?
Bring' ich am Fluß hier zu der Nacht ungastliche Stunden,
Dann, das befürcht' ich, erstarrt, wann's taut, in gefährlicher Kühle
Ganz mein jetzt schon erschöpft und nur matt noch atmendes Leben;
Denn aus Strömen pflegt's in der Frühe schneidend zu wehen.
Steig' ich dagegen die Höhe hinauf zur schattigen Waldung,
Droben zu ruhn im Gebüsch — wenn's erlauben Frost und Ermüdung,
Daß mich erquicklicher Schlaf daselbst überkomme — dann fürcht' ich
Leicht dem wilden Getier als Raub zu verfallen und Beute.
Alles erwägend gab er diesem Entschlusse den Vorzug:
Waldwärts schritt er hinauf. Weit sichtbar, nahe dem Wasser,
Lag das Gehölz. Er erkor zum Unterschlupfe ein Laubdach,
Welches in paarigem Wuchs Oleander gebildet und Oelbaum.
Weder ein feuchter Wind vermochte sie je zu durchwehen,
Noch bis hinein ihren Pfeil die strahlende Sonne zu schießen;
Regen sogar durchströmte sie nicht: so dicht aneinander
Waren die beiden gewachsen. Hier unterschlüpfend begann sich
Flugs mit den Händen Odyß ein breites Lager zu schütten;
Denn da lag eine Fülle von abgefallenen Blättern,
Uebergenug, um selbst zur Zeit wo die kältesten Stürme
Winterlich wehn, doch warm zwei Männer, ja dreie zu betten.
Froh des Anblicks ward der edle Dulder Odysseus,
Legte sich mitten hinein und scharrte sich ein in die Blätter.
Wie wohl ein Mann, der nachbarlos auf entlegener Flur wohnt,

Digitized by Google

Unter die schwärzliche Asche ein Brandscheit wühlt, um vom Feuer
Samen zu retten, anstatt es fernher holen zu müssen:
Aehnlich verbarg sich im Laub Odyß. Da wollt' ihn Athene
Rasch aus all seiner Not und Pein erlösen: sie goß ihm
Schlaf in die Augen und deckte sie zu mit den schirmenden Lidern.

Rundschau.

Literatur.

● Unser Rundschaubeitrag „Auch eine Schul-Literaturgeschichte" (Kw. XVII, 2), der die Kläglichkeit der Klugeschen „Geschichte der deutschen National-Literatur" mit ein paar Schlaglichtern beleuchtete, hat in der deutschen Lehrerwelt eine höchst erfreuliche Beachtung gefunden. An einer Anzahl von Schulen ist das Buch kurzer Hand schon abgeschafft worden. Schulvorsteher haben sich an uns mit der Anfrage gewendet, was wir an seiner Stelle empföhlen. Verleger mit der, wer wohl ein besseres Buch schreiben könnte.

Aber bei einer Anzahl unserer Leser ist der Besprechung etwas Sonderbares geschehn: man hat ihre einzelnen Angaben gar nicht für tatsächlich begründet, man hat sie für satirische Scherze gehalten. Daß von Georg Ebers allein hier mehr gesprochen werde, als von Hebbel, Ludwig, Storm, Keller, Groth, Meyer und Mörike, „kurz, von sämtlichen Großen unsrer neueren Literatur zusammen," das erschien manchem Fernerstehenden eben einfach unmöglich, undenkbar — „auch die Satire muß doch Maß halten", schreibt uns freundlich verweisend einer, der's gut meint. Nun, ich bekenne, ich habe mich auch verzählt. In Wahrheit erhalten nämlich bei Kluge:

Friedrich Hebbel	27	Zeilen
Otto Ludwig	6	„
Theodor Storm	8	„
Gottfried Keller	8	„
Konr. Ferd. Meyer	14	„
Klaus Groth	7	„
Eduard Mörike	13	„
Georg Ebers	80	„

Auf Kluges Schalen hält also Georg Ebers zur Rechten das Gleichgewicht nur K. F. Meyer, Storm, Keller, Ludwig, Mörike und Hebbel zusammen — wollten wir Groth dazu packen, so müßten wir auf die andere Seite noch die Anmerkungen zu Ebers legen. Dann allerdings könnten wir auch noch Liliencron „beilegen", um auszugleichen, was für diesen Einführer der deutschen Jugend in die Geistesschätze unsres Volks allein — Georg Ebers wiegt. Und hier handelt sich's nur um eine Stichprobe. Im allgemeinen ist Kluge, wie gesagt, durchaus zuverlässig: je kleiner das Licht, je länger der Leuchter.

Aber in einer Beziehung hab ich mich ernstlicher geirrt, in dem Glauben, daß wir's bei diesem Machwerk mit etwas Vereinzeltem zu tun hätten. Eine Menge von Einsendungen hat mich nun belehrt, daß unsre Literaturgeschichtsschreibung für die Schulen vielmehr fast allgemein von einer Erbärmlichkeit ist, die zu dulden unserm ganzen Volke schlechtweg zu Schmach und Schande gereicht. „Non scholae sed vitae" schreiben, sagen und predigen wir alle, und wo wird von dem Lebensgehalt der jüngeren oder auch der älteren Dichtung hier etwas vermittelt, wo wird gezeigt, wie man den aus den aufgetrockneten Buchstaben wieder auferstehen macht? Man lese z. B. nach, wie Böttticher und Kinzel in ihrer „Geschichte der deutschen Literatur" (Sechste Auflage!) Goethes Dramen verfüttern — wem das den Magen für Poesie nicht auf immer-

Digitized by Google

dar verdirbt, der hat seinen vom Strauß. Organisches bekommt er überhaupt kaum hinein, aber Kenntnisse und Kenntnischen, die so, der Lebenswerte bar, darin nun lagern mögen wie Kieselsteine. Bei der neueren Literatur hat Hebbel — ja, es ist wirklich so: zwei Zeilen. Nämlich, es kommt außer schon Genannten, wie Geibel, immerhin in Betracht „Christian Friedrich Hebbel, 1813—1863, aus Wesselburen in Holstein, durch seine Trilogie die Nibelungen." Das ist alles über Hebbel, alles im ganzen Buch. Von Keller, der fünf Zeilen hat, heißt's nach der Titelaufzählung: „Er war ein Meister anschaulicher Schilderung, aber ohne tiefes Gemüt." Der „begabteste" Vertreter des Naturalismus ist — Sudermann. Von den Lyrikern hat Geibel fünfviertel Seiten, Mörike — drei Zeilen.

Ein anderes und doch dasselbe Bild: J. Fischers „Lehrbuch für den Unterricht in der Geschichte der deutschen National-Literatur, 4. Auflage, verbessert und vermehrt von Dr. Georg Funk, Direktor der Städtischen höheren Töchterschule in Speyer". Der Bearbeiter hat sich fest angelehnt an eine Autorität wie — Kluge. Von Canitz, Besser, Neukirch, König, Joachim Rachel, J. G. Willamow, von Helmine von Chézy, Adelheid von Sholterfoth, Elisabeth Kulmann („besingt die großartige Natur Amerikas, die sie nur aus Reisebeschreibungen kennen gelernt hat"), von Luise von Salls und Fanny Lewald und Ottilie Wildermuth, ja, von der Marlitt muß jedenfalls unsre Jugend ganz unumgänglicherweise etwas „wissen". Dafür erfährt sie von Raabe und Fontane, von Liliencron, von Hauptmann kein Wort. Ja, in diesem Buch für die Mädchen, das Damen aufzählt, die schrieben, wie man Strümpfe strickt, wird ebenfalls mit keinem Wort von der seit Jahrzehnten größten deutschen dichtenden Frau gesprochen, von Marie von Ebner-Eschenbach.

Denkt man nicht an die Folgen, so mag es belustigend sein, diese Pfuschereien durchzusehn. Aber es wird empörend, wenn man sich sagt, daß sie unsre Kinder heranbilden, unsre Jugend mitbestimmen. Und in welchen Auflagen sind solche Bücher verbreitet! Von Kluge waren nach den stolzen Mitteilungen seiner Vorrede bis zur 15. Auflage schon 150 000 Abzüge in Gebrauch, jetzt vor der fünfunddreißigsten, mögen es mehr als 300 000 sein. Welche Verblödung bedeutet das! Keine Frage: hier ist eine geistige Not, die der Abhilfe dringend und schleunigst bedarf.

Fragt man mich aber, wen ich an Kluges Stelle empföhle, so bin ich um Abhülfe nicht einmal verlegen. Was wir zur literarischen Erziehung brauchen, kann eine Literaturgeschichte allein ja überhaupt nie und nimmer geben, aber eine bessere Schul-Literaturgeschichte, eine viel bessere sogar, haben wir. Ich meine die „Grundzüge der deutschen Literaturgeschichte" von Gotthold Klee, die bei G. Bondi in Berlin erschienen ist. Ein Buch von nur etwa 180 Seiten, das die Belastung mit überflüssigen Daten vermeidet, die heute gelernt und morgen vergessen werden, dafür aber, soweit es eine solche Arbeit überhaupt kann, in den Geist der Sache weist. Ein Buch, das überall das Erkennen und Erfühlen des Wesentlichen verrät. Würden unsre heranwachsenden Jungen und Mädel statt von Kluge, Böttticher, Kinzel, Fischer oder Funk allgemein von Klee in die Literatur geführt, es stünde um die literarische Erziehung der Heranwachsenden deshalb allein ganz gewiß immer noch nicht gut, aber ganz gewiß immerhin wesentlich besser. A.

Digitized by Google

● Der Uebergang. Roman von J. J. David (Berlin, Schuster & Löffler, 3 Mk.)

Die Geschichte einer altwiener Familie, die, durch den Großvater unter dem Kaiser Franz zu Ehren und Besitz gekommen, nun gemächlich abwirtschaftet: sie „zergeht" sozusagen in kleine Leute, lebt im Provisorium, auf Vorschuß in jeder Beziehung, lebt in beständigem Uebergang nach unten hin, mit zunehmendem Bewußtsein für dieses halbe Leben. Von den drei Generationen, die wir kennen lernen, steht Privatus Franz Mayer reichlich breit, aufgeblasen und wienerisch frohmütig und locker im Vordergrunde. „Ein Schein von Geschäftigkeit, verbrämt mit großen Worten, das war immer seine Sache gewesen." Hinter ihm, dem Haupte des Hauses in der rühmlich so benannten „Adam-Mayer-Gasse", sehen wir sein verkümmertes Weib, ein verzweifeltes Arbeitstier, und die jüngste Generation, auseinanderfahrend in alle Richtungen: der Sohn verlumpt bei den Soldaten und wird erstochen, die eine Tochter bekommt, weil sie so sehr schön ist und gepflegt ward, vom Freunde ihre Beletage samt Dienerschaft, die andere hingegen kriegt einen soliden Tischler zum Mann, die dritte liebelt ein wenig, und lernt dann noch was Rechtes. Die Familie zerfällt, und die Gasse wird umgetauft.

David hat schon früher einmal — ich denke an sein Schauspiel „Neigung" — einen guten Blick für spezifisch wienerische Verfallszustände, für das joviale, aber etwas haltlose Wiener Kleinbürgertum erwiesen. Auch diesmal ist ihm in dem G'schaftlhuber ein glaubhafter Typus so ziemlich geglückt. Neben ihm gewinnt dann noch ein Studentlein und kühler Streber gegen das Ende hin einiges Leben, während die Frauensleute und der wüste Sohn über allgemeine Charakteranweisungen nicht recht hinausgekommen sind, am allerwenigsten die steinalte Ahndl, die ganz und gar **deus ex machina** ist mit ihrer geheimnisreich abgesonderten Existenz und ihrem Gelde. Am überzeugendsten spricht David, wenn er schildert, abgesehen von gelegentlichen psychologischen Gewaltsamkeiten wie dem Theaterauftritte der Mutter an der Leiche des Sohnes; oder auch von stilistischen Entgleisungen wie: „So übersah er, wenn er wollte, Unarten nachdrücklichst." Wo er die Leute reden und zugleich handeln läßt, da will sich mir keine rechte Unmittelbarkeit, kein Einklang ergeben. Seine Begabung ist wohl überhaupt weder eine umfangreiche, noch eine sehr ursprüngliche, aber sie scheint sich nach dem Einflusse K. F. Meyers nun doch selbständig gemacht zu haben und leistet in einem Buche wie dem vorliegenden jedenfalls nützliche und ethisch wertvolle Mahnarbeit. Was aber ästhetisch an David vornehmlich erfreulich wirkt, das stammt aus einer sicheren und liebevollen Vertiefung in die heimatliche Kultur, die, trotzdem sie dahinsiecht, mit echter und aufrichtiger Kindesliebe gesehen ist. Wenn wir diese Schilderungen des Wiener Milieus von Jüngeren, mit Wassermanns „Moloch" z. B. vergleichen, so kommt uns die schätzenswerte Eigenart Davids erst richtig zum Bewußtsein. **E. Kalkschmidt.**

Theater.

● Berliner Theater.

Auch das Theater hat seine Jahreszeiten, aber mit denen der Natur haben sie wenig gemein. Womit verdienten wir es auch, daß zu derselben Zeit, wo draußen Baum und Strauch ihr frisches Frühlingskleid anziehen, auch noch die Bühnen sich feiertäglich putzten! So wird denn von unsern Theaterleitungen seit Jahr und Tag der löbliche Brauch

Digitized by Google

geübt, dem jungen Lenz zu Ehren just das ans Licht der Rampen zu ziehen, was zu unterst im Archive ruhte, wofür man die Wintermonate zu schade hielt. Das „Neue Theater" hat sich unter Max Reinhardts ehrgeiziger Leitung die ganze diesjährige Spielzeit über redlich und erfolgreich bemüht, bei allen seinen Darbietungen die literarische Würde zu wahren; das hat dem vorher so verwahrlosten Hause schnell neuen Glanz und neuen Ruhm verschafft. Umso ärgerlicher war die Enttäuschung, die es uns mit seiner letzten Neuheit, dem vieraktigen Drama „Königsrecht" von W. A. Paap bereitete. Wer sich einmal der verdienstlichen Aufgabe unterziehen wollte, von den Spielplänen unserer deutschen, vornehmlich unserer reichshauptstädtischen Bühnen all die Stücke zusammenzustellen, die ihre Aufführung keinem andern Grunde zu verdanken haben als dem, daß sie aus dem Auslande zu uns kommen, der würde dieses Drama vielleicht an erster Stelle zu nennen haben. Denn sein Verfasser ist ein Holländer, und was man einem deutschen Primaner oder deutschen cand. jur. nun und nimmer zugebilligt haben würde: den großen Preußenkönig Friedrich II. zum Helden einer von grasgrünem Dilettantismus strotzenden Geschichtsklitterung zu machen, das nahm man von dem Amsterdamer Rechtsanwalt als ein interessantes document littéraire entgegen. Man übersah dabei sogar geflissentlich, daß der berühmte Prozeß des Müllers Arnold, den der große Friedrich kraft seines „Königsrechtes" mit der kühnen Kabinettsordre vom 11. Dezember 1779 zugunsten des natürlichen Menschenverstandes und der unverdrehten Rechtlichkeit entschied, längst vor Paap auch von deutschen Theaterschriftstellern bereits behandelt worden war, und feierte den Holländer wohl gar als den Finder und Entdecker eines vaterländisch-geschichtlichen Stoffes, an dem die dummen Deutschen taub und blind vorübergegangen seien. Die künstlerischen Werte des Dramas sind gleich Null: Sprache, Technik, Charakteristik, Zeitfärbung, Schürzung des Konfliktes zeigen uns einen Abc-Schützen, der noch auf den untersten Bänken der dramatischen Klippschule sitzt. In den sämtlichen vier Akten leuchtet auch nicht ein Fünkchen heimlicher Poesie auf; glatt und platt läuft das Gewebe von der Spule, und droht der Stoff zu Ende zu gehen, so macht's der Verfasser wie Penelope: er trennt wieder auf, was schon fertig schien, und sagt zum zweiten und dritten Male, was uns schon beim ersten viel zu breit und umständlich erschien. Zum Schluß scheint ihm glücklich einmal aufzudämmern, was dieser historischen Prozeßgeschichte vielleicht ein individuelles Gesicht und einen dramatischen Nerv hätte geben können. Da macht er den Versuch, den Philosophen von Sanssouci als den verfrühten Vorläufer einer neuen, erst kommenden Zeit aufzufassen, als den großen Einsamen, der unverstanden durch seine Tage geht und so der Menschenverachtung in die Arme getrieben wird. Aber in diesem Kampfe findet der König keinen dramatisch irgendwie ins Gewicht fallenden Widerstand, geschweige denn ebenbürtige Gegner, die innerste Kräfte oder Leidenschaften aus ihm lösten. Seine Hiebe bleiben Lufthiebe, seine Worte sind in den Wind oder zu Puppen gesprochen, die wie Marionetten auf- und niederklappen. Der Verfasser tut sich wunder was darauf zugute, daß er sich in den Monologen, die er dem großen Friedrich in den Mund legt, genau, meistens sogar wortwörtlich an gewisse Stellen in den friderizianischen Schriften gehalten hat. Als ob so ein Charakter,

Digitized by Google

nun gar ein dramatischer Charakter geschaffen würde! Das konnte Luise Mühlbach auch, die Gute, die ein so kindliches Vergnügen daran fand, die Seiten ihrer friderizianischen Geschichtsromane mit den berüchtigten Historisch! Historisch! zu besohlen. Nein, was an diesem Drama aus dem Lande des Mynheer Kanitverstan allenfalls interessiert, liegt außerhalb der Kunstsphäre. Es ist der rhetorische Zorn eines Juristen wider die Paragraphenweisheit seines Berufes, die Verherrlichung des aufgeklärten Despotismus auf Kosten des Punkt für Punkt sauber formulierten Buchstabenrechtes. Hier allein klingen manchmal Laute auf, die ein Temperament verraten und von einem „Menschen mit seinem Widerspruch" zeugen, der wider den Stachel der Gewöhnung und des akademisch verbrieften Herkommens löckt. Das andre, was Gedanken machen könnte, ist dies: wie kommt eine so ausgemachte Dilettanterei auf eine literarische Bühne? Mit Absicht wird hier, wo allein die künstlerische Produktion beurteilt werden soll, für gewöhnlich von der Erörterung der schauspielerischen Leistungen abgesehen. Diesmal muß das Prinzip nun doch durchbrochen werden; mit ein paar Worten nur. Emanuel Reicher, in dem alle Liebe zum modernen Realismus den Virtuosen nicht ganz hat unterdrücken können, durfte den alten Fritz spielen, was ihm reichliche Gelegenheit gab, all seine kleinen Künste äußerer Charakteristik auszukramen. War er es, der dies Mantelkind dem „Neuen Theater" auf zärtlichen Händen zutrug? Dann würde sich nur wieder einmal von neuem die alte Erfahrung bestätigt haben, daß Schauspielerwort im Rate einer ernsten Bühnenleitung manchmal ein guter Diener, noch immer aber ein schlechter Herr gewesen ist.

So greisenhaft überlebt uns dies historische Drama des holländischen Juristen anmutet, so jugendlich, unverantwortlich jugendlich erscheint das dreiaktige Schauspiel eines jungen österreichischen Offiziers, für das das „Berliner Theater" den ersten sonnenscheindurchfluteten Frühlingsnachmittag gerade gut genug hielt, um es im Erblühen daran verwelken zu lassen. „Erstarrte Menschen" will Ludwig Huna uns zeigen, die aneinander erwachen und erwarmen, um dann wieder voneinandergerissen zu werden, der eine auf den Weg des Glücks, der andere auf den dunklen Pfad des Todes. Ein blutjunger Maler, der mit ein paar Kumpanen im Bohèmewinkel so dahinlebt und in Gefahr ist, unter den Regenschauern einer ersten unglücklichen Liebe seine gläubige Schaffenskraft zu verlieren, bringt in einer Winternacht ein halb erfrorenes Mädchen mit heim. Es ist „die Els'", die aus Liebesgram einen Selbstmordversuch gemacht hat und es deshalb ihrem Retter zunächst wenig Dank weiß, daß er sie in das verhaßte Leben zurückgezwungen hat. Erst als er ihr einen Beruf, einen Sinn für ihr Weiterleben zeigt, als er ihr sagt, daß er am Verzweifeln sei und jemanden brauche, der ihn aufrichte und wieder schaffenstüchtig mache, erwacht der Instinkt des Weibes, zu pflegen und zu betreuen, in ihr. Sie bleibt bei ihm als sein Modell, als seine Freundin, als seine Schwester — der Verfasser weiß das mit so reinem Torenmunde zu sagen, daß Lebenswitz und Skeptizismus vor seiner Gläubigkeit beschämt die Augen niederschlagen —, ja, sie nimmt ihm Schwur und Ehrenwort darauf ab, daß er ihr niemals mit andern Gefühlen zu nahe kommen werde. „Ritter, treue Schwesterliebe . . . ." Raul schwört, und es wird ihm nicht schwer, den Schwur zu halten. Denn mit der Els' ist das Glück in seine Bude

Digitized by Google

gekommen. Das Glück in jeglicher Gestalt. Er kann auf einmal wieder schaffen, seine Bilder werden gekauft, der Staat erkennt sein Talent an, die spröde Konsularstochter, die ihm so lange verächtlich den Rücken gedreht hat, neigt sich nun gnädig zu ihm herab. Genug, Jung Werner ist ein so glückseliger Mann im römischen Reich geworden, daß er nicht einmal merkt, wie die Els', die doch all das nur bewirkt hat, neben ihm immer blässer und blässer wird. Endlich, an seinem Verlobungs- und Abschiedstage strömt das Geständnis ihrer Liebe gramumflort aus ihrem wunden Herzen. Wie in der Wiederbelebungsszene des ersten Aktes, wo Eisesrinden schmelzen, bricht auch hier echtes, heißes Empfinden in echtem dichterischem Ausdrucke hervor. Aber so heilig einem jugendliche Leidenschaftlichkeit auch in ihrem tölpelhaften Ueberschwang noch sein soll — wenn Raul auf diesen weiblichen Liebeserguß hin dann ganz ernsthaft strafend einwendet: Ja, warum hab ich damals nicht auch dir das Versprechen abgenommen, dich nicht in mich zu verlieben, wie ich meinerseits es dir geben mußte — dann möchte ich doch den Jüngling über zwanzig sehen, dem dabei nicht ein Lächeln den Flaumbart kräuselt. Um es kurz zu machen, wie die Els' es kurz macht: sie geht hin und nimmt Gift, das in einem eigens dazu aufgestellten Schranke längst für sie bereitlag. Und diesmal — der zum letztenmal fallende Vorhang bestätigt es — ist sie wirklich und wahrhaft tot. Erfroren an ihrem Beruf, erstarrtes wieder lebendig zu machen . . . Hier und da, wie gesagt, hebt ein zartes Blümchen reiner, unverdorbener Jugendpoesie sein Köpfchen aus dem wirren Gestein, hier und da lugt sogar die Krallenspitze des Dramatikers aus Redewust und überreichlichem Episodenkram hervor; die eine Frage aber bleibt am Ende die Hauptsache und das entscheidende Merkmal auch dieses Theatereignisses: wie kommt dies unmündige Kind auf eine reife Bühne? Hunderte und Aberhunderte von „Dramatikern" müssen weit entwickeltere Elaborate tief in ihrem geheimsten Schrein verschließen; Ludwig Huna aus Prag ruft: Sesam öffne dich, und siehe da!, es öffnet sich nicht bloß der Schrein, es öffnet sich gleich auch eine der ersten, eine der großen Bühnen der Reichshauptstadt. Ich müßte tief in die dunklen Gründe unseres modernen Mäzenatentums hinabsteigen, wollte ich dies Rätsel lösen. Doch ich hüte mich wohl und lad auch dieses Wunder lieber dem Frühling auf die Flügel — sie sind so jung und stark und behende, sie werden auch das noch gut und gerne tragen. **Ernst Detleff.**

● **Münchner Theater.**

Im Schauspielhause verblich, bald nachdem sie das Licht der Bretterwelt erblickt, eines schnellen Todes „Die faule Mare" von Konrad Linde. Das unglückselige Wesen, ein Zwitter von litauischem Milieu und internationaler Sensation mit Giftmorden und „blutschänderischer" Liebe, trug seine Lebensunfähigkeit von vorneherein so deutlich zur Schau, daß man ihm zu seinem raschen Ende nur Glück wünschen kann.

An unserm Residenztheater wurde Georg Hirschfelds neuestes Schauspiel „Nebeneinander" aufgeführt. Es schildert den Zusammenbruch eines Kaufmanns, der zum Defraudanten aus „Liebe" zu seiner engeren und weiteren Familie wird, da er ihre sehr weitgehenden Wünsche ohne Rücksicht auf sein Vermögen erfüllen zu müssen glaubt. Kurz vor der Entdeckung vergiftet er sich. Den Ausschlag gibt: er sieht, seine Frau, die er als angebetete Puppe nur neben, nicht mit sich hat leben lassen, ist

Digitized by Google

gar zu entsetzt, wie er sie auf das Drohende, das naht, aufmerksam macht. Diese traurige Geschichte eines ganz schwachen Charakters wird aber von Hirschfeld unter teilnahmsvoller Betonung der „mildernden Umstände", durch das Hervorheben des „sympathisch anhänglichen" Charakters seines Helden für mein Empfinden so gehandhabt, daß schier alle Schuld des Bankerotteurs in der Flut sentimentaler Familiengefühle ersäuft. Kein Funke von jenem im höchsten Sinne dramatischen Ethos, das eine rücksichtslose Abrechnung mit seinen Geschöpfen vornimmt und so erst die Luft schafft für ein tieferes Mitfühlenkönnen, ja sie reinigt für ein tieferes Mitfühlen müssen; denn streng sein, das ist ja geradezu der Gegensatz zu gleichgiltiger Härte: streng sein können wir nur gegen das Verwandte, dessen weitere oder fernere Möglichkeit wir in unsrer eignen Natur spüren. Dafür sucht uns Hirschfeld, wie gesagt, mit jener „sympathischen Familienliebe" zu entschädigen, die berechtigten wie unberechtigten Wünschen gleich widerstandslos nachgibt, die sich also nicht scheut, aus Weichlichkeit gegen sich und sie den eignen Lauten selber in höherem Sinne Schaden zu tun, die somit nichts weiter als eine kümmerliche Verliebtheit in die eigene Familie bedeutet, eine trübselige Abhängigkeit in niederen Instinkten. Was will es gegenüber diesem Grundübel des Stückes besagen, daß der Autor darin den Eheleuten ein Mit- gegenüber dem Nebeneinanderleben predigt! Zumal da er in der Art dieses seines Denkens und Fühlens nur banal Empfundenes mitzuteilen hat. Im übrigen zeigt ihn das Schauspiel in seinen bekannten Schwächen deutlicher als in seinen Vorzügen. Lebensvolle Gestalten gelingen ihm nur in subjektiv besonders günstig gelegenen Fällen. Dafür weiß er seine Leute, geschickt zu scheinbaren Charakteren aufgeschminkt, sagen zu lassen, wozu er sie braucht, und die Ereignisse weiß er wenigstens planvoll zu lenken, zu so trivialen Effekten aufgebauscht und so sentimental gewässert sie an sich erscheinen. Ganz schrecklich buchmäßig und unerträglich edel-unwahr sind für mein Gefühl seine Künstlermenschen geraten. Auch wenn sie nicht so würdelos ihr „Heiligstes" präsentieren, wie jene ihres rechten Armes tragischerweise beraubte Geigerin. Die gibt dem künftigen Schwiegervater auf seine Frage, wofür sie denn jetzt leben wolle, ernst und geistreich-sinnig zur Antwort, sie „lebe" jetzt „in ihm".

E. W.

● „Schauspielkunst und Schauspielkünstler", ein bei Schuster & Löffler erschienenes Buch von Carl Hagemann, ist gewissermaßen eine Ergänzung zu seiner „Regie", nur fällt die neue Betrachtung abstrakter aus als die alte. Dennoch bietet das Werkchen für alle, die sich auch tagsüber gern einmal mit Theaterproblemen beschäftigen, eine Fülle von Anregungen. Es ist ja nicht wahr, daß die Zuschauer im Husch der Aufführung jede Schönheit, jede Bedeutsamkeit würdigen können, die von der Bühne herabwirken. Das Buch ist freilich für im Genießen geübte geschrieben. Es bringt die umständlichen Sätze und Gesetze, die Roetscher aufgestellt hat, in eine gefällige Form und fügt mancherlei hinzu, was dem alten Herrn damals nicht geläufig war. Daß Hagemann seine Eindrücke häufiger aus Bayreuth holt als aus Berlin und Wien, dann und wann lieber aus Büchern und Briefen aus dem Leben, macht ihn ein bißchen einseitig, aber imgrunde hat er überall Recht mit seinen Deduktionen. Mögen sich die Schauspieler, deren Kunst Hagemann so emsig und liebevoll erforscht, vor allem gesagt sein lassen,

Digitized by Google

was er über das abgetane typische Subrettenspiel vorbringt, das noch an vielen Orten häßlich blüht, und mögen sie sich fleißiger selbst beobachten, damit sie endlich vom theaterfreundlichen Bürger als Mitbürger geachtet werden können und nicht in jeder feineren Gesellschaft als enfants terribles gelten. Haltung, meine Herren und Damen vom Podium, und ein wenig Geschmack und Taktgefühl helfen Ihnen selbst viel und helfen uns allen! Ferd. Gregori.

Musik.

● Gedanken eines Schauenden" von Friedrich von Hausegger (München, Bruckmann, geb. 12 Mk.).

So betitelt sich eine Reihe gesammelter Aufsätze des verstorbenen namhaften Grazer Aesthetikers, die sein Sohn, der bekannte Tondichter Sigmund von Hausegger, hat erscheinen lassen. Ihr Verfasser gehörte zu denen, die nicht in den Tag hineinschreiben, und so enthält diese Sammlung nicht etwa bloß geistreiche Beleuchtungen seiner Themen, nicht etwa nur flüchtige Impressionen, sondern Bekenntnisse einer künstlerischen Individualität. Sie sind klar, verständlich — und doch erfordert das Lesen dieser Aufsätze überall ein sehr intensives geistiges Bei der Sache Sein, denn Hausegger spricht sozusagen mit gedämpfter Stimme, ohne das vielfach übliche Herausschreien der Pointen und Ergebnisse. Was er über Wagner und die nachwagnersche Oper (Verismo, Kienzl, Götz, Smetana, Humperdinck), über die deutsche Ballade (Loewe, Plüddemann), über klassische und moderne Tonkunst (Brahms, Bruckner, Hugo Wolf) sowie über die neuere Programm-Musik sagt, ist ebenso lesenswert wie seine vielen Essays zur Kunstlehre, über Musik als Ausdruck, über das Jenseits des Künstlers, über Aesthetik von innen und über künstlerische Erziehung. Wir sehen ihn, den entschiedenen Anhänger Bayreuths, doch immer ehrlich bemüht, auch das Berechtigte anderer Anschauungen zu erkennen und gelten zu lassen, und hinter ihm im wesenlosen Scheine liegt jegliche persönliche Gehässigkeit. Gerade die Fülle des behandelten Stoffes erlaubt mir nicht, auf Einzelnes einzugehen, so möge diese kurze Anzeige und Empfehlung genügen. Es sei nochmals wiederholt: das gegen 600 Seiten starke Buch ist nichts für oberflächliche, in solchen Werken nur blätternde, gelegentlich naschende Leser. Aber wer langsam und nachdenksam liest, wird sehr viel Belehrung und vielleicht noch mehr Anregung daraus schöpfen und den Verkehr mit dem vornehmen Geiste des Verfassers als eine wahre Bereicherung seines seelischen Lebens liebgewinnen. B.

● „Die Musik" heißt ein neues Sammelwerk des Bard-Marquardtschen Verlages in Berlin, das unter Richard Straußens* Leitung als Seitenstück zu der „Kunst" betitelten, von Muther herausgegebenen Schriftenfolge Monographieen über alle Gebiete der Tonkunst zu bringen verspricht. In der Einleitung setzt uns Strauß sein musikalisches Glaubensbekenntnis auseinander. „Kunst ist ein Kulturprodukt. Ihr »Beruf« ist nicht der, nach willkürlich ersonnenen oder der augenblicklichen Not angepaßten nachträglich als »ewig« proklamierten »Gesetzen« ein selbstgefällig isoliertes Dasein zu führen; ihr natürlicher Beruf ist vielmehr: Zeugnis abzulegen von der Kultur der Zeiten und Völker." Nach diesen Worten wirft Strauß den Hanslickianern den Fehdehandschuh hin, indem er fortfährt: „Wenn man die Geschichte der Literatur und der bildenden Künste überblickt, so erscheint diese Auffassung als etwas

Digitized by Google

von selbst verständliches. Bei der Musik ist die Darstellung ihrer Kulturbedeutung deshalb schwieriger, weil sie weniger augenfällige Vergleichsobjekte mit dem Leben hat." Zudem sei die grundlegende kunstmäßige Fassung der heute lebenden Ton-Sprache verhältnismäßig sehr jungen Datums. Die technische Ausbildung ihrer Ausdrucksformen und die mit dem Ausbau der grammatikalischen und stilistischen Elemente stetig wachsende Erweiterung des Sprachschatzes der Musik, die wir den letzten großen Meistern verdanken, sei auf der Vorarbeit weniger Jahrhunderte aufgebaut. „Wie in der Entwickelung der andern Künste ist auch in der Geschichte der Tonkunst ein Fortschreiten von der Wiedergabe unbestimmter oder allgemeiner, typischer Vorstellungen zum Ausdruck eines mehr und mehr bestimmten, individuellen und intimen Ideenkreises zu verfolgen. Da der innere Vorgang dieser Entwickelung zum Teil unter der Hülle rein formalistischer Elemente verborgen ist, konnten manche Aesthetiker, denen nur das Aeußerliche, Formalistische eingänglich war, während sie (kurzsichtig aus Mangel an Produktivität) das Wesentliche entweder gar nicht oder nur sehr oberflächlich wahrnehmen, geraume Zeit einige Verwirrung anrichten. Ihre Lehre war das Unfehlbarkeitsdogma der Form; der lebendige Inhalt der Kunst war ihnen ein Buch mit sieben Siegeln. In ihrer Kurzsichtigkeit konsequent, glaubten sie immer wieder mit dem diktatorischen Rufe: »Bis hierher und nicht weiter!« die natürliche Entwickelung aufhalten oder irgend eine Epoche bereits als die höchste Blüte jeder überhaupt möglichen Entwicklung bezeichnen zu können. Ueber die Rückständigkeit einer solchen Aesthetik geht aber das Urteil der Geschichte gelassen zur Tagesordnung über. Jedenfalls darf schon heute der Irrtum derer, die als das eigentliche Wesen der Musik nur einen mehr oder weniger spielerischen Formalismus bezeichnen, als überwunden erklärt werden. Den unmittelbaren Zusammenhang mit dem Leben und der Kultur hat die Geschichte unserer Meister und ihrer größten Meisterwerke unwiderleglich bewiesen."

Gerade, wer diese treffenden Sätze unbedingt unterschreibt, wird bedauern, daß der Entwicklungsgedanke, dem die Sammlung dienen soll, in dem ersten Beethoven gewidmeten Bändchen nicht klar hervorleuchtet. Der Verfasser, August Göllerich, war dieser Aufgabe als praktischer Musiker wohl nicht ganz gewachsen. Auf Marx, Nohl, Wagner, Liszt, Nottebohm, Frimmel fußend, begnügt er sich damit, die Momente hervorzuheben, die Beethoven mit der Programm-Musik verbinden. Viel Rhetorisches, Phraseologisches, Angelesenes macht sich breit. Daß der Name Beethoven durch alle 85 Seiten immer in B. abgekürzt wird, wirkt in einem so vornehm und künstlerisch ausgestatteten Buche recht häßlich. Zum Glück sind die weiteren Bändchen, auf die wir zurückkommen, viel selbständiger in ihrem Gehalte.

B.

● „Singende Bilder" sind ein Oxymoron. Richtiger wäre: „Szenische Lieder", „Liedbilder", „Bilder mit Gesang"; denn Bilder können nicht singen, und redende und bildende Künste sind Gegensätze. Das aber nebenbei. Es handelt sich also um den neuen Versuch, den Stimmungsgehalt eines Liedes durch eine bestimmte, sich aus diesem, wie man meint, ergebende plastische Darstellung, durch Lichtwirkung und szenische Vorgänge zu erhöhen. Die Künstlerin (Beatrice Mého) beruft sich dabei auf Richard Wagner und sein Prinzip des Gesamtkunstwerkes. Sie

Digitized by Google

erhebt ferner Widerspruch gegen den unästhetischen Konzertsaal mit all seiner Nüchternheit. Es soll, „was nur im engsten Kreise eines abgestimmten Heimes großgezogen wird, oder was nur einer gottbegnadeten Künstlerin in jener poesielosen Umgebung möglich, nämlich die Stimmung eines Liedes zu erschöpfen und mit ganzer Wirkung auf den Zuhörer ausströmen zu lassen, hier durch künstlerische Ausgestaltung des Ganzen erreicht werden". Sie schreibt: „Auch die Kleinkunst des Liedes verdient es, vom Geiste Richard Wagners befruchtet zu werden."

Nach Grillparzer wirkt die Musik durch das Ohr unmittelbar auf Sinn und Gemüt ein und ist gerade darin der Poesie, die des Mediums des Verstandes unumgänglich bedürfe, überlegen. Die Wirkung von Tönen und Klängen vermag ihrerseits Vorstellungen auszulösen, die je nach der individuellen Veranlagung und Bildung bei jedem Hörer *verschieden* sind. Feiner organisierte Naturen haben sogar an sich selber allerhand Wirkungen der Musik beobachtet, was sie zweifellos als besondere Gehirnphänomene kennzeichnen lassen. Bedeutende Klangeinwirkungen lösen ganze Vorstellungsreihen, ja bestimmte Musikphantome in dem Einzelnen aus. Letztere aber zu verallgemeinern, aus ihnen Gesetze herzuleiten, einer Musik *festumschriebene* Phantasiewerte zu geben und ihr ein bestimmtes, für alle gültiges Bild zu vindizieren, hieße die seelischen, wie intellektuellen Kräfte *ein und denselben* Erfassungs-Bedingungen zu unterwerfen, während doch die Wirkung eines Kunstwerkes auf die Einzelnen gerade so *verschieden* ist, wie diese Einzelnen es sind.

Beatrice Mého nun will bei ihren Liedern einem Jeden *bestimmte* Bilder aufzwingen. Sie gibt ein *festes* Bildprogramm und nötigt ohne überzeugenden Grund jeglichen zu *einer bestimmten* Vorstellung. Der unendliche Spielraum der Vorstellungen und Gefühle wird so auf ein winziges Bildchen beschränkt. „Du sollst weder etwas ahnen, noch für dich träumen. Träumen? Wozu in die Ferne schweifen, sieh, das Gute liegt so nah!" Man bekommt feste Werte. Und geht — leer nach Hause. Dieses eine einzige Gesicht des „singenden Bildes" ertötet die Fähigkeit, gehörter Musik einen inneren, höheren, individuellen Wert zu verleihen, d. h. Töne und Klänge in Vorstellungen umzusetzen, sie nachzukomponieren. „Singende Bilder" töten den wichtigsten Trieb: die ungebundene Kraft der Phantasie, *selbsttätig* schöpferisch aus Keimen ein Ganzes in sich zu entwickeln.

Beatrice Mého irrt ferner darin, daß der „im Bild abgestimmte Eindruck denjenigen des Liedes an sich verstärkt und vertieft." Ihr Bild gibt allerdings einen äußeren Eindruck, aber dieser verstärkt und vertieft nicht nur *nicht* das musikalische Gebilde, sondern verdrängt es.

Und dann weiter: Wenn wir die Voraussetzung annähmen, wären die Bilder dann wenigstens so gut wie möglich gewählt und ausgeführt? Wir greifen aus den gesungenen und gespielten Liedern zwei heraus: „*Die junge Nonne*" von Schubert und die „*Sapphische Ode*" von Brahms. Die Szenerie des ersten Liedes: Junge Nonne, Klosterzelle, grünes Licht, rechts im Vordergrund ein ewiges Lämpchen (rotes Licht), und ein Betpult mit Schemel verstieß ebenso gegen den Geist des Gedichtes wie gegen den der Musik, ganz abgesehen davon, daß eine beschwingtere Phantasie viel weiter greifen dürfte, als es das beschränkte Bild zu tun vermag. Inhalt des Kunstwerkes ist: der Vergleich

Digitized by Google

des Sturmes mit dem Sturme im Herzen einer jungen Nonne, die Aufgabe und Entsagung ihrer irdischen Liebe, Hingabe an den Heiland, Erlösung und Friede durch die Kirche. Aber statt „Sturm", „Blitz", „Donner", statt „klirrende Balken", „es zittert das Haus", „und finster die Nacht wie das Grab", — eine grünlich erleuchtete Klosterzelle. Statt der himmlischen Weihe, der Reinigung durch den Heiland — ein Schmachten mit Augenaufschlag. Wie ärmlich gegenüber den Weiten der Dichtung und Musik. Das zweite Lied hatte die Szenerie: Griechin mit goldener Leier, Hintergrund Athen, links ein Hain, fern die Akropolis. Auch hier ein dekoratives Bühnenbild mit der Künstlerin als singender Staffage. Gegen die Bilder an sich wollen wir nichts sagen. Nur war der Zweck des Ganzen auf den Kopf gestellt: man sah ein nicht unschönes Bild und hörte zufällig dabei Musik.

Ueber die Berufung auf Richard Wagner kann man geruhig hinweggehen. Der Geist des Gesamtkunstwerkes, in dem die Musik nur ein Mittel, wenn auch das bedeutendste Mittel, bleibt, hat sich bereits durchgesetzt. Wagner wird halt wieder einmal an der falschen Stelle zitiert. Ein Lied hat den Gehalt einer Dichtung klanglich zu vermitteln, nicht aber ein äußerliches Bild zu geben. Man lasse also das Lied Lied, und Bühne Bühne sein.

Das freilich bleibt wahr: der moderne Konzertsaal mit seinen Stühlen, mit dem Podium und dem gähnenden Hintergrund, die Diva mit seidener Robe und Brillanten oder der berühmte Liedersänger in Lack und Frack mit sieghaftem Blick, Kräuselocken und „schmetternder" Geste, der schwarze Flügel mit dem typischen „Muß"-Begleiter, — das alles sind gewiß keine schönen Dinge. Sind es Notwendigkeiten? Werden wir auch das Lied einmal aus dem mystischen Abgrund einer Versenkung heraufklingen hören, und — durch nichts mehr abgelenkt, — in einem fein getönten Raume seinen geistigen Gehalt wie seine klangliche Welt rein und ungetrübt genießen? Hier könnte man Gutes stiften, und im Anschluß an Heidelberg an einer aesthetischen Raumkultur mitarbeiten.

Rudolf M. Breithaupt.

Bildende und angewandte Kunst.

● Von und über Preller. Einige Angaben über Reproduktionen nach Prellerschen Werken, soweit sie für unsern Leserkreis von Wert sein dürften. Von den Weimarischen Gemälden ist die prächtigste Reproduktion die bei Bruckmann erschienene große farbige. Die besten Photographieen sind die soeben bei Schwier in Weimar herausgekommenen, leider sind sie verhältnismäßig klein und nicht ganz billig. Eine Holzschnittausgabe derselben Folge mit Bildnis und Biographie ist bei Alphons Dürr in Leipzig erschienen, ebendort auch, von Max Jordan veranstaltet, in sehr schönen farbigen Steindrucken der „Figurenfries zur Odyssee", auf den wir besonders aufmerksam machen wollen. Gute Reproduktionen nach den Wandbildern im römischen Hause finden sich in der Vogelschen Publikation „Das römische Haus" (Leipzig, Breitkopf & Haertel). Ein „italienisches Landschaftsbuch" mit zehn Prellerschen Originalzeichnungen mit Text von Jordan hat gleichfalls Dürr verlegt. Die neuen Kunstwart-Publikationen Prellerscher Werke sind weiter unten angezeigt.

Eine ältere gute Biographie des Künstlers ist „Friedrich Preller, ein Lebensbild von Otto Roquette" (Frankfurt, Rütten & Loening, 1883), es fehlt ihr nur leider bis auf das freilich sehr schön reproduzierte Bild-

Digitized by Google

nis des Vaters von der Hand des Sohns die Beigabe von Illustrationen, an die wir Heutigen doch gewöhnt sind. Eben diese hat im reichsten Umfange die demnächst bei Velhagen & Klasing erscheinende gewissenhafte und mit warmer Begeisterung geschriebene Monographie von Gensel, die uns in den Aushängebogen vorgelegen hat. Sehr wertvoll für die Kenntnis des Menschen und des Künstlers Preller sind die Briefe, die soeben Walter Witting bei Böhlau unter dem Titel „Künstlerisches aus Briefen Friedr. Prellers d. Ae." veröffentlichte, auch dem Kunsthistoriker werden sie von Wert sein.

● Die Kunst im preußischen Staatshaushalt. Nach den Angaben von W. Wygodzinski in der „Kunst für Alle" haben sich die Ausgaben Preußens für bildende Kunst seit 1849 verzehnfacht, dem absoluten Verhältnis nach; von 313000 Mk. sind sie auf 3277000 Mk. im Jahre 1899 gestiegen, von 2 Pf., die auf den Kopf der Bevölkerung entfielen, auf 10 Pf. Einzelne Zahlen aus den Gesamtsummen zu vergleichen, ist ganz interessant: Kunstmuseen 1849: 132800 Mk.; 1899: 1090400 Mk. Akademie der Künste in Berlin 1849: 101700 Mk.; 1899: 553000 Mk. Akademieen und Schulen Düsseldorf 1849: 23800 Mk.; 1899: 129600 Mk.; Königsberg 1849: 9000 Mark; 1899: 46300 Mk.; Breslau 1849: 12800 Mk.; 1899: 88200 Mk. Neu im Jahre 1899 und also nicht vergleichbar sind die Posten: Kunstgewerbemuseum Berlin 484600 Mk.; Nationalgalerie 100400 Mk.; Landesausstellungsgebäude 13600 Mk.; Akademie Kassel 39200 Mk.; Kunstschule Berlin 133800 Mk. Sonstiges, das sind Ankäufe und Denkmäler, 1849: 33200 Mk.; 1899: 598200 Mk. Nichteinbegriffen in diese Summen sind die Zuschüsse, die der Staat an die Provinzen zu Zwecken der öffentlichen Kunstpflege leistet, und die Provinzen selber bringen aus eigenen Mitteln außerdem noch Gelder zu denselben Zwecken auf, so Schlesien 1899 gegen 100000 Mk.; Schleswig-Holstein gegen 120000 Mk. An außerordentlichen Ausgaben für Museums- und verwandte Bauten hat Preußen in den fünfzig Jahren aufgewendet annähernd 35 Millionen Mark.

Nun liegt es ja nahe, angesichts so stattlicher Zahlen den Fortschritt dieser staatlichen Kunstpolitik zu rühmen, und gewiß kann es uns am allerwenigsten beikommen, die Tatsache eines reicheren Aufwandes in ihrem Werte und in ihrer Notwendigkeit zu verkennen. Aber das Geld allein tut's freilich nicht, sondern die Art, wie es angewendet wird. Es können Millionen unnütz und Tausende reicher als die Millionen, ja es kann, wie wir alle aus deutlichen Beispielen wissen, vorkommen, daß die Aufwendungen für Kunst der Kunst schaden. Hat z. B. die Nationalgalerie von dem Segen ihrer Einkünfte nur lauter Segen für unsre Kunst gebracht? Und hat sie selbst heute einen den Aufwendungen einigermaßen entsprechenden Nutzen, wenn z. B. einer unsrer feinsten lebenden Landschafter, wenn Leistikow nicht offiziell in ihr vertreten sein und nur geschenkweise, durch eine Hintertür hereingezogen werden „darf"? Die Akademieen haben gewiß manchem tüchtigen Künstler nicht geschadet, vielen die Gelegenheit zum Lernen des Handwerks erleichtert, aber sie haben auch das beängstigend große Künstlerproletariat herangezogen, das nun fordert: beschäftigt mich, denn ihr habt mich auf dem Gewissen. Im rechten Verhältnis zu ihren teuren Unterhaltungskosten steht der Nutzen der Akademieen ja längst nicht mehr, sie sind in ihrer amtlichen Fassung, von ihren dynastischen Anfängen her, überlebte Ein-

Digitized by Google

richtungen, und nur da von höherem Wert, wo ein Lehrer gerade den Akademie-Professor möglichst draußen läßt und zum Meister der Werkstatt wird, der Werkstatt, die ihre Arbeiter zunächst zum Bewußtsein und zur Erfüllung von Aufgaben des Lebens erzieht. Daran darf wohl angesichts dieser stolzen Zahlen erinnert werden, denn das Gesetz vom kleinsten Kraftmaß herrscht ja auf den Gebieten des Geistes und der Kunst nicht minder gerecht als in der Natur und im praktischen Leben. K.

● Neue Kunstwart-Unternehmungen.

Zu Prellers hundertstem Geburtstage haben wir eine Volksausgabe der „Bilder zur Odyssee" veranstaltet, die alle 16 Kompositionen in Meisterbildformat für 3 Mark wiedergibt. Da das Recht der Reproduktion unmittelbar nach den Weimarer Originalen vergeben war, benutzten wir dabei als Vorlagen die farbigen Kopieen, die Preller der Sohn nach den Werken seines Vaters gemalt hat und die auch der bei Bruckmann erschienenen großen farbigen Ausgabe der Odysseebilder zugrunde liegen. Als Seitenstück zu unsrer Odyssee-Publikation geben wir gleichzeitig die zwölf „Bilder zur Ilias" von Preller dem Jüngern heraus (2.50 Mk.). Eine besondere Freude und eine — Ueberraschung hoffen wir den Kunstfreunden durch „Nordische Landschaften" Prellers des Aeltern zu machen, die wir zu einer besondern Mappe (3 Mk.) zusammengestellt haben, um das zu erhärten, was am Schluß unsres Aufsatzes über Preller in diesem Hefte gesagt wird.

Gleichzeitig mit diesen Mappen veröffentlichen wir Alfred Rethels gewaltige Bilderfolge „Auch ein Totentanz" in Neudrucken zu $1^1/_2$ Mk.

Dann ist von Einzelblättern jetzt fertig geworden Ludwig Richters Aquarell „Auf dem Berge", vielleicht das lieblichste aller seiner Wasserfarbenbilder. Man kann es von jetzt ab in gleicher farbiger Ausführung und Ausstattung wie das entzückende Bildchen „Im Frühling" für eine Mark beziehen. Es ist gleich diesem in Originalgröße reproduziert, ist also etwas kleiner als „Im Frühling".

Vermischtes.

● Die „Schlaftänzerin Madeleine G." ist nun auch im Münchner Schauspielhause aufgetreten, bei hohen Eintrittspreisen vor dem bekannten „geladenen Publikum", d. h. in der Tat öffentlich. Gumppenberg hat hier schon in für mich durchaus überzeugender Weise dargetan, aus welchen Gründen das Tanzen der Madeleine, ihr rhythmisch und seelisch ausdrucksvolles Reagieren in Gebärden und Bewegungen auf Ton und Wort als eine Art wirklichen Träumens nicht mit Kunst selber verwechselt werden darf, wenn sie sich dabei, wie vorgegeben, im Zustand der Hypnose befindet. Meinem persönlichen Gefühl nach erweckt nun ihr Benehmen jedenfalls durchaus den Eindruck, als läge hier in der Tat ein mehr oder weniger tiefes Träumen, ein Erleben vor, das die anregenden Kunsteindrücke nicht mit vollem Bewußtsein als solche, sondern in einem höheren Grade als beim Wachen geschieht, als Eindrücke der Wirklichkeit hinnimmt. In der Art wie Madeleine auf diese Eindrücke reagiert, wie sie sie darstellt, scheint mir auch der Willensakt ausgeschlossen zu sein, der in dem „Müssen" des Künstlers immer noch lebt. Grade in dem Schaustellen von wirklichem Menschenerleben auf öffentlicher Bühne kann für ein feineres Empfinden leicht etwas Ver-

Digitized by Google

letzendes liegen: darf einer öffentlich ausbieten, woran er als bewußte, als Willenspersönlichkeit gar keinen Anteil hat? Allerdings schlägt das Verletzende hier schon mehr ins naiv Lächerliche um, wenn das Publikum der Madeleine gar dafür zuklatscht, daß sie so schön — unter der Hypnose geträumt hat, und wenn man sieht, wie sie sich wieder beim Publikum persönlich dafür bedankt, daß das, was sie unbewußt geträumt, auch den Beifall des Publikums gefunden hat.

Freilich, die Naturkraft in der Madeleine — wenn ich mich dieses Ausdrucks bedienen darf, um den Gegensatz zu dem bewußt persönlichen Willenskönnen in ihr zu bezeichnen — dieses in der Hypnose sich regende Naturvermögen des Tanzes und des Gebärdenspiels ist ebensowohl von einer entzückenden wie von einer mächtigen Ausdrucksfähigkeit. Und da es sich unter dem unmittelbaren Einflusse und der Leitung von Kunst, Musik, Gesang und poetischer Suggestion betätigt, so erhält auch ihre ganze Leistung etwas durchaus Kunstmäßiges, wie auch schon Gumppenberg hervorhob. Nur das eigentümlich verzerrte Gesicht mit dem Ausdruck irren Entrücktseins, der gelegentlich zu einer stumpfen Grimasse entartet, der leichte Krampf, der ab und zu durch die Arme in die Finger läuft und ein Schlafmurmeln hin und wieder oder das Wimmern beim Chopinschen Totenmarsch z. B., erinnern daran, daß wir eigentlich kein Handeln, sondern ein Erleiden vor uns sehn. Aber auch diese leise Erinnerung wird für mich auf weiten Strecken verdrängt — das muß ich bei all meinen Einwänden bekennen — durch die hinreißende Unmittelbarkeit, mit der das Gefühl, von der Musik in ihr angeschlagen, die Töne in Bewegungen und Gebärden umsetzt, mag dies Gefühl auch hin und wieder in unverhältnismäßig starker Weise auf leise Reize schon reagieren. Wie sich die Schlafstarre selig aufhorchend beim ersten leisen Erklingen bis in die Fußspitzen belebt, wie sie den Tönen nachtastend mit leicht zögernden Zweifelschritten einhergeht, bis es sie faßt und dahinschwingt — wie sie die Melodie „fängt", mit den Händen sozusagen herunterholt aus den Lüften, wie einen Wunderschmetterling zwischen den Fingerspitzen verzückten Auges anstarrt — wie sie bis ins Innerste zusammenzuckt, da sie das Aufdröhnen des Trauermarsches „trifft", wie sie sich aufbäumt, das ganze Antlitz leidzerwühlt, zu pathetisch-gewaltiger Schmerzenshöhe, von wuchtigem Weh erschüttert rhythmisch einherschwankt — das alles ist so voll von blitzartig erleuchtenden Eingebungen, so voll von wahrhaftigem Erleben, so voll von ergreifender Naturpoesie, wie ich es nie auch nur in annähernder Stärke von Tanz- oder Gebärdenkünstlern in ihrer höheren Bewußtseinssphäre darstellen sah. Allerdings, auch darin muß ich Gumppenberg rechtgeben, sobald sich das gesprochene Wort in der Art zum Ton gesellt, daß eine bestimmte Vergeistigung statt bloß elementarer Beseelung verlangt wird, wirkt sie im ganzen weit weniger überzeugend. Da stellt sich's bei ihr ein wie ein Hinanstreben zu dunkel geahnten Höhen, die zu erklimmen ihr versagt ist, und ihr Pathos beginnt stellenweise an das Pathos von Kindern zu erinnern, die mit „Erwachsenengefühlen" spielen. Auf das gesprochene Wort allein reagiert sie dann überhaupt bei aller Lebhaftigkeit, ja Exaltiertheit, viel weniger treffend. Und daß sie gar den Inhalt von Fabeln wie „der Fuchs und der Rabe" in Gebärden „träumend" wiedergeben muß, ist wohl

Digitized by Google

vollends als ein böser Mißgriff der Regie zu bezeichnen.

Alles in allem: die Darbietungen der Madeleine offenbaren einen eigentümlichen Naturvorgang, der ästhetisch ungemein Wertvolles zutage fördert; nur sollte man sich dessen bewußt bleiben, daß es sich hier eben um Natur und nicht um Kunst handelt, und daß dieses „Befreien" tieferer Kräfte unter der Hypnose einen physisch-psychischen Eingriff vorstellt, der gewisse Muskelpartieen bis in so „seelische" Organe hinein wie die Augen im Krampf erstarren läßt, ein Eingriff, der wohl auch auf das „befreite" Gefühl selber in einer gewissen Ueberreizung nachwirken muß. Denn der menschliche Organismus ist doch kein Ding, das ohne weitere Folgen mechanisch auseinandergenommen werden kann, ist kein Topf, von dem man nur den Deckel zu heben braucht, damit die köstlichen Dämpfe ungehindert aufsteigen.

Nahe liegt es endlich, der Madeleine gegenüber die Leistungen der Duncan heranzuziehn, obwohl man hier eigentlich weniger vergleichen, als in Gegensatz stellen kann. Von Zeugnissen elementaren seelischen Erlebens wird wohl kaum jemand bei der Duncan zu berichten wissen. Dafür aber handelt sich's bei ihrem Tanzen zweifellos um wirkliche Kunst und zwar um eine Kunst, die gegenüber den schnöden Naturwidrigkeiten unserer Tänze und Ballette auf erfreulichen, einfach gesunden, ethisch-ästhetischen Grundlagen beruht. Auch bringt sie ja in ihrer graziös verständigen Weise genug des Anmutigen, solange sie nicht über ihre Grenzen, über die Wiedergabe sinnengefälliger oder leichterer seelischer Eindrücke hinausstrebt. Denn von Eingebungen und Erleuchtungen wie denen der Madeleine vermag ich für mein Teil wenigstens bei ihr nichts zu erspüren; ihr Bemühen, tiefere Seelenvorgänge in Gebärden umzusetzen, trägt für mich vielmehr ein nicht sehr tiefes und etwas nüchternes Umdenken so deutlich zur Schau, daß es für mein Gefühl manchmal sogar ans Komische streift.

Leopold Weber.

● Der Bund „Heimatschutz" ist nun in Dresden begründet worden. Zu seinem Vorsitzenden ist der Mitleiter des Kunstwarts Professor Schultze-Naumburg gewählt worden. Sonst gehören dem Vorstande noch an: Staatsminister von Feilitzsch (Bückeburg), Rob. Mielke (Charlottenburg), Prof. Conwentz (Danzig), Oberbaurat Schmidt (Dresden), Geheimrat Henrici (Aachen), Prof. Theodor Fischer (Stuttgart), Prof. Dr. Fuchs (Freiburg), Stadtbauinspektor Rehorst (Halle), Kurat C. Franck (Kaufbeuren). Die Mehrzahl dieser Männer gehört auch dem Vorstande des „Dürerbundes" an, und sie alle ausnahmslos wirken in derselben Richtung wie der Kunstwart. So hat denn unser Blatt und sein Leserkreis, dem nun schon seit einem Jahrzehnt die Pflege der Heimat als die allerwichtigste Aufgabe der ästhetischen Kultur gilt, noch besonderen Anlaß, der Begründung des Bundes froh zu sein. Zwischen ihm und dem Dürerbunde ist eine Arbeitsgemeinschaft angebahnt.

● Der Elevator im Seebad. Auf einer der nordfriesischen Inseln soll ein Seebad „gehoben" werden, und nun geht die Rede, dieses solle mittels eines Elevators geschehen. Im Ernst: man denkt daran, nicht nur den Gesang von Wind und Wellen durch eine Kurkapelle zu veredeln, sondern auch den Kurgästen das Hinabsteigen der einige Meter hohen Treppe von den Dünen dadurch abzunehmen, daß man auf das Herrlichste der dortigen Landschaft, den Strand, einen Elevator pfropft. Und vielleicht wird erst das Geläch-

Digitized by Google

ter nach vollzogener Tat die Kurverwaltung über den Schildbürgerstreich belehren.

Es ist merkwürdig, daß sich noch immer die hellen Köpfe nicht finden, die einfach aus geschäftlichem Interesse Bäder und Sommerfrischen gemäß den „Forderungen der Neuzeit" ausgestalteten, die jetzt doch nachgerade Allgemeingut werden. Wo sind die Gebildeten, unter denen über die Scheußlichkeit der neueren Anlagen und Bauten z. B. in Westerland heutzutage nicht eine Meinung ist? Es ist nur anderswo auch nicht besser, und wo was Neues entsteht, baut man wieder Vorstadt-„Zinsvillen" dorthin, wo die Leute die Stadt los sein wollen, oder „Schweizerhäuser" dorthin, wo die Landschaft genau das Gegenteil von Schweizerischem zeigt, setzt „Pavillons" womöglich mit Laubsägearbeit auf Dünen und Haiden, deren Charakter erhabene Einsamkeit ist, und versimpelt und verkleinlicht so mit Kinkerlitzchen die großartige Schönheit unsrer Küstenbilder. Hat denn keiner der Herren, die da maßgebend sind, eine Ahnung davon, in welcher Zeit wir leben? Eine Sommerfrische, die nicht eine Villen-Vorstadt nachäfft, sondern aus dem Charakter der Gegend heraus sich gestaltet, in der sie liegt, die mit jedem Bau an die dort heimische Weise anknüpft, die auf das peinlichste die Landschaft schont, im Notfall in ihrer Anlage und Ausführung von einem Künstler geleitet, der in den Dürerbund- und Heimatschutzbestrebungen bewandert ist — sie hätte von ihrer ersten Saison an sofort auch eine „Reklame" für sich, wie keine andre „Konkurrenz" in ganz Deutschland.

Unsre Bilder.

Vorgesetzt ist dem Hefte diesmal die Reproduktion einer der herrlichen antiken Homerbüsten, und zwar eine nach der im Kapitol, die uns technisch mangelhafter, im Ausdruck aber noch vertiefter erscheint, als die in Neapel. Eines Begleitwortes dazu braucht es nicht.

Und wir meinen, auch zu den Prellerschen Bildern, die wir dem Hefte anhängen, braucht es der Begleitworte kaum. Die erste Bleistiftzeichnung ist ein Bildnis des Vaters, das der Sohn mit aller Liebe angefertigt hat, dann kommen zwei Verkleinerungen nach der neuen Kunstwart-Mappe der Odysseebilder, Leukothea, die dem Schiffbrüchigen hilft, und Odysseus, wie er die frevelnden Gefährten bei den Rindern des Helios überrascht. Es folgen ein Waldinneres und eine herrliche Baumgruppe vom Strande Rügens. Und dann nordische Meeresbilder voller Kraft, die den meisten unsrer Leser den „alten Preller" von einer ganz neuen Seite zeigen werden. Man bedenke auch, wie früh diese Blätter und Tafeln geschaffen sind, um ihre Bedeutung zu würdigen. Zum Schluß geben wir eine Bleistiftskizze, einen der ersten Entwürfe Prellers für den berühmten „großen Seesturm" der Weimarer Galerie, um sowohl möglichst unmittelbar seine „Hand" wie die besondre Arbeitsweise seiner Phantasie zu zeigen.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitleitende: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

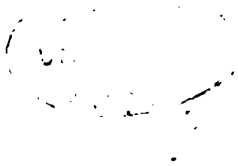
Digitized by Google

KW

FRIEDRICH PRELLER D. J.

Friedrich Preller.

Digitized by Google



Digitized by Google

FRIEDRICH PRELLER D. Ä.

KLJ

Digitized by Google

Digitized by Google

FRIEDRICH PRELLER D. Ä.

KW

Digitized by Google

LIBRARY OF THE

Digitized by Google

FRIEDRICH PRELLER D. Ä.

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

FRIEDRICH PRELLER D. Ä.

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

FRIEDRICH PRELLER D. Ä.

KW

Digitized by Google

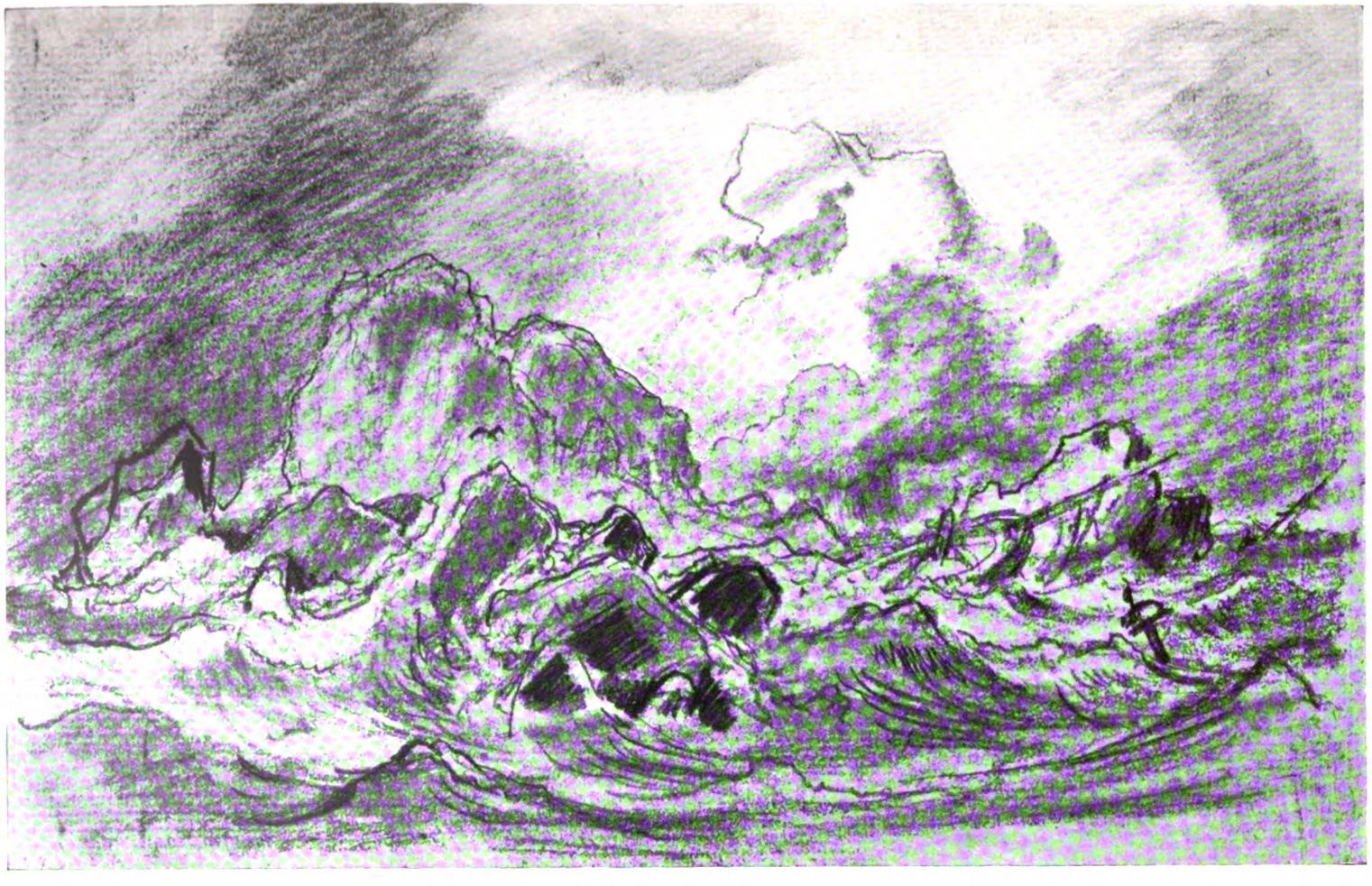
Digitized by Google

KW

FRIEDRICH PRELLER D. Ä.

Digitized by Google

Digitized by Google



FRIEDRICH PRELLER D. Ä.

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

ALBRECHT DÜRER

Digitized by Google

17. JAHRG. ERSTES MAIHEFT. HEFT 15

Dürer als Führer.

Das Gehirn will heutzutage die Seele tyrannisieren, sagt der Spanier Verdaguer. Dieser Kampf beherrscht die ganze Gegenwart und mit am meisten deren Malerei. Kunstentwicklung läßt sich nicht vom optischen Versuchssaal, noch allein vom Katheder aus leiten. Ebensowenig darf Kunstkritik ein bloßes Echo des einheimischen oder fremdländischen Künstlerjargons sein. Man soll über letzteren nicht die große bleibende Sprache der Kunst vergessen. Man hat, durch diese, jenen Jargon zu berichtigen — selbst innerhalb der Einzelpersönlichkeit des großen Künstlers. Hiebei lasse man die einstigen und jetzigen Künstler selbst zu Worte kommen. Das ist nötig gegenüber dem Sturzregen der modischen Kritik, wie gegenüber der Flut wissenschaftlicher Spezialforschungen. Künstlertypen müssen und können sich aneinander abschleifen wie Kieselsteine. Sie sind da, einander zu klären und zu nähren; sie sind da, voneinander zu lernen. Derartige geistige Reibung erzeugt echte Kunstbildung — auch bei dem betrachtenden Laien. Ein Einblick in diesen Befruchtungsprozeß wird seine Kunstorgane schulen. In solchem Sinn möge hier ein ausübender Künstler, als bescheidener Sprecher, gehört werden.

„Dürers Seele war von glühendem Verlangen nach vollendeter Schönheit der Sitten und Lebensführung erfüllt .... so daß er mit Recht als ein vollkommener Mann galt."

Camerarius.

Das „gegen den auffgangg der sunnen sehennde" Dürerhaus an der altkaiserlichen Burg zu Nürnberg ist ein Ort für geistige Tiefschürfung. Dieser Bau, eine Art Stein gewordene Totenklage, ist zugleich ein memento vivere für die Deutschen. Wie ein kummervoller König, wie ein edler Gefangener lebte Dürer in seiner Klause. Sie erweitert den Geist und zieht das Herz zusammen — noch heute. Das Wurzelechte von Dürers Wesen wird hier offenbar, aber auch

Digitized by Google

das Sargartige seines äußeren Daseins. Um so mehr drängt das Hehre seiner Gestalt zu einer geistigen Auferstehung. Vor der aufgehenden Sonne eines neudeutschen Kunstlebens sollte diese Memnonssäule erklingen.

Wie Dante von Vergil geleitet ward, so kann Dürer dem heutigen Geschlecht als ein Führer durch so manche moderne Wirrungen und Irrungen dienen. Er vermag die Fackel vorzutragen, wenn auch nicht den deutschen Menschen neu zu bilden. Wir beschränken uns daher auf das praktisch Fördernde, das die heutige deutsche Kunstgemeinde aus Dürers Persönlichkeit etwa ziehen kann. Ein Führer der Kunst, der auf Einzelgebieten vor Gefahren warnt und behütet, vermag oft mehr zu leisten als vielversprechende, aber wenig haltende künstlerische „Erzieher". Dürer führt uns nicht auf neue unerhörte, wohl aber auf die bewährten, gegenwärtig so oft als unwegsam verschrieenen Bahnen der guten alten Meistermalerei. Sein klares reines Wesen, seine starke geistige Struktur vermag noch jetzt zu leuchten und zu leiten — von dekadentem Feminismus zu gesunder Männlichkeit der Kunst.

Der Genius Dürers streitet für deutsche Heimat. Seine Kunst scheint zu sagen: mein Haus ist meine Burg. Gelegentlich beschwerte ihn zwar ein gewisser Nachtschattengeist, dem alten Nürnberg eigentümlich. Trotzdem rang er sich dort, nach wohlgenutzter Wanderzeit, zu voller Universalität durch. Er einte, in seiner Persönlichkeit, Enge und Weite. Dadurch erstand er.

Dürer war, wie er selbst von seinem Vater sagt, „ein künstlicher, reiner Mann". Beide sind Muster oberdeutschen Kunstfleißes. Täglich ermahnte der rechtschaffene Vater den jugendlichen Sohn „zur Gottes- und Nächstenliebe". Man meint Dürers Selbstbildnis, als Knaben, dies anzusehen. Schon dies sein erstes Abbild spiegelt die gesammelte Seele, die er sich stets bewahrte. Er sieht hier aus wie „der standhafte Prinz" der Kunst. Seine Mutter, eine „frum Frau", war eine Magdnatur mit großgeöffneten Augen und alterswelken Zügen; sie hat etwas von einer Sibylle. So zeichnete sie der Sohn. Das Großdenkende, in sich Versunkene Dürers scheint in ihr vorgebildet. Seine Frömmigkeit, seine Innigkeit entstammt dem Treu- und Tugendgeist seines Elternhauses. Trotz ihrer Vielfarbigkeit zirkuliert seine Künstlerphantasie immer wieder um Tod und Leben Christi. Er fußt nicht auf dem l'art pour l'art, sondern auf „Schauen und Glauben" in der Kunst.

Praxitelischer Linienfluß und praxitelische Seelenstimmung liegen Dürer fern. Gegenüber dem Hellenen Goethe ist er ganz der germanische Recke. Seine Kunst ist ein „Zweihänder". Seine mannhafte Natur ist verwandt dem Theuerdank, dem Weißkunig. Man stößt bei Dürer zwar auf Härte, aber nie auf Weichlichkeit. Er ist der letzte Ritter der mittelalterlichen Kunst. Welchen Kontrast bietet seine hohe und starke Nibelungenfigur zu den engen Käfterchen seines Hauses — dies ist der Kontrast seines Lebens. „Do der gelb Fleck ist, do ist mir we", schrieb er auf die Zeichnung, die er von sich in seiner letzten Krankheit machte. Dieser „gelb Fleck" zieht sich durch sein ganzes Dasein. Seinen „gekläubelten" Bildern sieht man die dafür

Digitized by Google

gezahlten Hungerlöhne zuweilen an. Doch besiegte er die ihn bedrängende Unbill — durch geraden Blick und festes Herz. Er zuckte nicht vor dem Henkerbeil des Schicksals.

Der Doppelzug in Dürer: sein Leben in der Enge und sein Streben in die Weite, kennzeichnet sich deutlich auch in seiner Kunst. Als Maler ist er beengt, als Zeichner frei und gewaltig. Als Maler ist er Gotiker, auf der Höhe seiner Zeichenkunst Renaissancemensch. Er malt archaisch und zeichnet monumental. Er „illuminiert" seine Gestalten auf der Leinwand, wie Boltz von Rufachs Malerbuch es lehrt. Das Lichte und Heitere seiner Koloristik, ihre Schönfarbigkeit ist grunddeutsch. Unterbrochen wird gelegentlich dieser koloristische Sonnenglanz, der dem hellschimmernden Himmel Frankens abgelauscht scheint, durch düstere Wolkenschatten, durch einen tiefliegenden Ernst der Farbe wie der Gesinnung, wie er u. a. im Münchener Selbstporträt hervortritt. Dieser Ernst ist die Grundachse seines Wesens.

Dürers Pupille hat ein erstaunliches Anpassungsvermögen, das von der delikatesten Naturform bis zur gewaltigsten Phantasiekontur reicht. Hieraus erwächst die Vielseitigkeit seiner Technik. Das Bodenständige in der Kunst des Meisters erstreckt sich auch auf sie. Den Holzschuher konnte nur ein Franke so malen. Als Zeichner ist Dürer oft am genialsten in der Darstellung untergeordneter Einzeldinge: eines Buches, eines Gefieders, eines Totenschädels — die er zuweilen fast ziseliert wie ein Silberschmied. Er holt das Größte aus dem Kleinsten. Er bindet durch seinen Stift das Linien- und Lichtspiel der Natur und zwar mit vollendeter Rhythmik. Seine Hauptstärke liegt darin, daß er den Dingen „gerecht" wird. Er übertrifft sogar Holbein durch die fast wunderbare Art, wie er seine Technik dem Charakter der jeweilig darzustellenden Persönlichkeit anzuschmiegen weiß: so im Bilde Friedrichs des Weisen, des alten Manns von Antorff usw. Er holt Stil aus den Dingen.

Aber um wieviel behender drückt sich seine Seele in Linien aus, als in Farben! Wie Rembrandt stets malt, auch wenn er zeichnet, so zeichnet Dürer stets, auch wenn er malt. Ist der eine Meister diskret und gemütvoll, so ist der andere frank und grandios. Wie Rembrandts Kunst einer venetianischen Mondnacht, so gleicht die Dürers einer sternklaren Polarnacht. Rembrandts Malweise ist reifer, die Dürers reiner, wenn auch oft spröde. Aber die liebevolle Zartheit der Dürerschen Aquarelle, die geistige Tiefgründigkeit seiner Stiche, der starke und herbe Flügelschlag der Phantasie in seinen Holzschnitten, die großgeformte Charakteristik seiner Bildnisse, die stählerne Monumentalität seiner Zeichnungen sind Kunstwerte von geradezu einziger Bedeutung. Sie stempeln ihn zum führenden Genius.

„Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
Bewahret sie."

Schiller.

Den einzig festen Kompaß, gegenüber den sich widerstreitenden Kunstströmungen der Gegenwart, bilden die Großmeister der Kunst-

Digitized by Google

geschichte d. h.: das Edelgeformte und Ewige in ihnen. Ihre Schattenseiten hat man zu meiden, ihren Vorzügen zu folgen.

Auch Dürer hat Schattenseiten. Als Mensch, nicht als Maler ist er untadelhaft. Eine gewisse trockene Schematik seines Arbeitens — der Mangel an Glut und Blut und pulsierendem Temperament — erinnert an Nürnbergs Meistersinger. Es umgaben ihn im Leben allzuviel Knitterfalten, als daß er sie in der Kunst ganz meiden konnte. Seine ans Unglaubliche grenzende kalligraphische Zeichenfähigkeit erdrosselt zuweilen die tieferen Gemütslaute. Die Muse stand an seiner Wiege, die Grazie nicht. Seine grüblerische doch markige Natur gemahnt nicht selten an den Holsteiner Hebbel. Er gibt Gedanken, wo man Gefühle erhofft. Er schafft Menschen, aus einzelnen Gliedmaßen zusammengelesen — wie er selbst bekundet. „Schönheit, was Das ist, das weiß ich nicht", sagt er. Van Eyck ist süßer, Dürer herber Wein. Ihm fehlt sowohl niederländischer Schmelz wie italienische Fülle. Er ist künstlerischer Hyperboräer. Mitunter wirken seine Gemälde wie erfroren, seine Stiche und Schnitte wie Eisblumen. Das gespiegelte Fensterkreuz, das er so gern in den Augen seiner Bildnisse anbringt, bezeichnet seinen scharfen, aber allzu rechnerischen Sinn. Die Schilderung eines Auges, in dem Seele wahrhaft glüht und glänzt — wie in dem bekannten Bildnis der Potocka —, verträgt sich mit solchem Fensterkreuz nicht. Das Systematische, das Dürer für die Krone seiner Kunst hielt, ist oft deren Kreuz. Er hat etwas Selbstquälerisches. Allerdings steigt er aus solchen Tiefen dann wieder hinauf in die gewitterschwangeren Höhen der Apokalypse. Er vibriert zwischen Wissenschaft und Handwerk. In seinen letzten Lebensjahren malte er kaum, erhob sich aber anderswo zu ungeahnter Bedeutung. Friedrich der Große soll Entwürfe Dürers für seine Festungsbauten benutzt haben. Dieser handhabte auch die Feder gut; manche seiner Worte stellen sich ebenbürtig neben seine Werke. An der Vollendung eines großangelegten kunsttheoretischen Werkes: „speis der malerknaben" hinderte ihn der Tod.

Dürer steht da wie ein gewaltiger gotischer Dom, umdrängt von Sturm und Regen und Wolken. Das Wetterfeste seiner Gestalt wird durch seine Mängel nicht angegriffen. Der Großsehende will groß angesehen sein.

Dürer ist exakt. Er kleckste nicht; er arbeitete „säuberlich", wie er sagt. Straff und strack und sehnig ist seine Kunst. Ihr Eisentritt erinnert an die kräftig ausschreitenden muskulösen Beine der Landsknechte. Die französierenden Modernen mit ihrer hupfenden — pointillierenden — Gigerlgangart vermögen damit nicht Schritt zu halten. Ihnen fehlt das Knochengerüst. Daß Deutlichkeit und klare Disposition die ersten Vorbedingungen jedes echten Kunstwerks sind, scheinen sie vergessen zu haben. Dürers Kunst hat stets ein festgegliedertes Skelett. Er liefert opus francigenum. Er ist ein Meister im Reißen. Unablässig moduliert, modelliert und formuliert er. Wie Lionardo die nie etwas fertig Machenden, so tadelte Dürer die „ohne Vorbedacht" Malenden. Das Obenhin und Huschel-Buschel der heutigen jungen Malerschaft findet in Dürers geistig durchdachter und technisch individualisierter Detailmalerei seinen ausgesprochensten Ge-

Digitized by Google

genpol. Er lehrt, weil er klärt. Ebenso aber steht Dürer drohend und strafend gegenüber den Flau- und Kitschmalern älterer Schule, den Süßmeiern unter den heutigen deutschen Künstlern — deren Werke der feingeistige Bayersdorfer mit den Weisen einer Spieldose verglich. Diese haben großenteils die hypermoderne Richtung, als Reaktion, hervorgerufen. Auch für sie kann und soll Dürer ein reinigendes Gewitter bedeuten. Dieser Kämpe schlägt nach rechts und links.

Dürer ist monumental. Das Strenge in seiner Malerei, die machtvolle Lineatur seiner Künstlerschaft, das Lotrechte in seiner Persönlichkeit geben eine feste Richtschnur für alle, welche der heutigen künstlerischen Nervosität zu entfliehen trachten, welche sich aus dem „Stimmungsdusel" wieder nach festen Linien sehnen. Solche werden ihn gern zum Führer erküren. Dürer ist wie der Vortänzer im Reigen deutscher Kunst — und zugleich ihr Schmerzensmann. Sein heroischer, fast heraldischer Christuskopf in Holzschnitt, sein Apostel Paulus, seine Zeichnungen betender Hände usw. atmen antike Großzügigkeit und Reinheit. Sie sind klassisch. Seine Passionsfolgen, mit ihrer großfigurigen Festigkeit, muten an wie Fresken. Man denkt dabei an den von Goethe so hochbewerteten antiken Großmeister Polygnot, der in seinem Hadesbild eine heidnische Passionsfolge schuf. Dürers Imhof hat Prägnanz und Tiefe. Stets geht dieser Künstler aus auf Weiträumigkeit und Wucht. Sein einfältiges Herz will er sich bewahren — wenn ihm dies auch künstlerisch nicht immer gelingt. Aber er bewies durch viele seiner Schöpfungen und sprach im Alter aus: daß Einfachheit die Seele der Kunst sei. Dies ist doppelt beherzigenswert gegenüber der heutigen krankhaften Jagd nach stets neuen Nuancen sowie gegenüber der modernen Kreidigmalerei, die Monotonie statt Einfachheit gibt, und von Bode mit Recht gegeißelt ward. Das Porträt ist die Stärke Dürers und die Achillesferse der Impressionisten. Sie liefern hier „Papageienmenschen", nach einem Worte Thomas. Man wird nicht irren, wenn man annimmt: daß einer Gesundung der deutschen Kunst eine Gesundung der deutschen Bildniskunst vorausgehen müsse. Der Weg zum Monumentalen führt, stofflich wie geistig, durchs Persönliche.

Dürer ist Volkskünstler. Der heutigen Malerschaft ist dieser Begriff fast abhanden gekommen. Einzig einen Oberländer könnte man noch jetzt als Volkskünstler bezeichnen. Welche Fühlung hat der landläufige Kunstgalopin mit der deutschen Volksseele? Er schafft nur für Gourmands. Dürer fand seine Kundschaft vorwiegend „auf den Märkten und Heiltumfahrten". Das Volk will Menschen sehen, Helden oder Heilige; Dürer zeigte sie ihm. Es fragt nach dem Was, nicht nach dem Wie. Es will Greifbares, es will Drastik, Symbolik, feste Typen; Dürer gab sie ihm. Er lebte mit dem Volk wie mit seinesgleichen. Er war Lehrling und Gesell gewesen wie jeder andere. Aber er war kein enger, sondern ein universaler Heimatkünstler. Er hatte die „Fremd'" — die Hans Sachs, dem enggebliebenen Heimatkünstler, geistig fehlt. Seine besten Werke bleiben aber die, mit denen er den heimischen Boden nahe berührt, aus denen des damaligen Volkes Stimme spricht. Möge Dürers Hand und Geist helfen, den heute klaffenden Riß zwischen Bildungskunst und Volksgemüt zu schließen!

Digitized by Google

Dürer ist Deutscher. Doch sein Einfluß spannt sehr weit, von Norden bis Süden, von Brüggemann bis Rafael. Diese beiden Genien scheuten sich nicht, von ihm zu entlehnen. Auch Tizian ließ sich von ihm anregen. Dürer hat zwar nie Schulen und Moden erzeugt, aber er hat einige der besten deutschen Kunstcharaktere befruchtet. So betrachtet sind Rethel, Richter, Thoma, ja teilweise Cornelius, Menzel, Klinger, Hodler seine Schüler. Auf dem Gebiete der Phantasie folgten ihm Schwind und Böcklin. Diese schönen hochragenden Säulen des germanischen Geistesbaus wird die gallisierende Moderne von heute nicht umwerfen.* Dürer wirkt und wirbt als Mensch, als Charakter, als Deutscher insgesamt — nicht durch einzelne gemalte Impromptus, wie ein Claude Monet. Der Großtypus Dürer ist, was die Kenner im Auslande besser wissen als wir, durch seine Bodenwüchsigkeit und Seelenstärke geradezu das Rückgrat der deutschen Kunst. Wollten dies doch die unablässig über den Rhein schielenden, „im Irrgarten umhertaumelnden Kavaliere" des heutigen Berlin W. bedenken. Dürers Kunst ist kühl, klar, klirrend, wie deutscher Winter.

„Und kommt ein strenger Winter,
Friert das Ungeziefer aus."

Goethe.

Die Wertschätzung der Impressionisten beginnt in Paris neuerdings abzuflauen. Deutsche sollten nicht die alten Kleider der Pariser auftragen. „Pissarro malt jetzt dunkel!" rief ein auf Impressionistentum eingeschworener deutscher Kunstkenner vor einigen Jahren in Paris entsetzt aus. So dreht die Mode die Palette um. „Selbst dem unerschrockensten . . . Kunstliebhaber müßte eigentlich längst der Atem ausgegangen sein, solcher Theorieenjagd zu imaginären Zielen zu folgen" (Henry Thode). Nicht Manet und Degas — Dürer und Rembrandt sind und bleiben die Heerführer deutscher Kunst. In der Malerei der Manet und Degas, mag sie sonst sein wie sie will, herrscht seelische Oede. Die von Paris ausgegangene impressionistische Malbewegung, in ihrem schiefgewickelten Idealismus, ähnelt merkwürdig dem Völkerfrühling von 1848; sie endet in Deutschland voraussichtlich wie dieser. Es ist lächerlich, sie für einen unwiderstehlichen „Niagarafall" zu erklären. Der Vergleich mit einer verheerenden Wasserhose wäre zutreffender, wenigstens soweit es sich um die entscheidenden künstlerischen Faktoren: Phantasie, Psyche, Monumentalität, Stil, geistige Tiefe, sittliche Reinheit handelt. Fachkritiker, die ihre Ansichten wechseln wie die Handschuhe, führen Künstler und Laien nur irre. Die Kunstgeschichte fängt nicht mit Manet und Muther an und hört nicht mit ihnen auf. Sie atmet tiefer.

Ein „richtiges Sehen von Licht- und Luftstimmungen", das durch einen Niedergang des inneren Schauens erkauft wird, erscheint als zweifelhafter Gewinn. Eine Verbindlichkeit wissenschaftlicher Schluß-

* „Nach einem Urteil des deutschen Reichsgerichts vom 20. Januar 1887 ist das Gallisieren als Nahrungs- oder Genußmittelverfälschung zu bestrafen, weil durch dasselbe eine durch Zusatz fremder Stoffe dauernde Substanzveränderung des natürlichen Produkts eingetreten ist."
Brockhaus, Konversationslexikon s. v.

Digitized by Google

folgerung für das künstlerische Sehen existiert nicht. Das Künstlerauge ist sich selbst Gesetz. Entscheidend ist, was es sieht, nicht was es weiß. Dürers und Lionardos künstlerisches Wissen ist das Ergebnis ihres urschöpferischen Sehens; die pariser Moderne von Manet bis zu den Neoimpressionisten geht von einem Wissen, einer Theorie aus, und sucht von da her ihr Sehen zu konstruieren. Hier ist die unüberbrückbare Kluft zwischen richtig und falsch verstandenem Künstlertum. Seele gegen Gehirn!

Nur eine nationale Kunst, die ihre eigene Seele bewahrt, kann und darf von der Auslandskunst lernen. Der Weg zum eigenen Stil führt durch die eigene Seele. Künstlerische Kirchturmpolitik und künstlerische Eiffelturmpolitik sind beide gleich übel.

Künstler, besonders junge, können zeitweilig irren. Aber es muß einmal für sie die Zeit der Charakterfestigkeit kommen. Diese Eigenschaft ist bei heutigen Malern selten geworden. Auf einen Leibl kommen hundert malende Wetterfahnen. Geschwatzt wird genug von Persönlichkeit, aber die bewährende Tat fehlt gar oft. Auf einer kürzlichen großen deutschen Kunstausstellung ließ man Einzelkünstler, die keiner Clique, keinem Ring angehörten, überhaupt nicht zu. Böcklin hätte also dort nicht ausstellen dürfen! Es ist Zeit, gegen das zu weit getriebene Ring- und Trustwesen auf dem Kunstgebiet, im Lager der Alten wie der Neuen, Verwahrung einzulegen. Dürer gehörte keiner Clique an. Seine Kunst bedurfte der Rückversicherung nicht. Man ruft jetzt ständig nach Reformen; diese aber können nur von unabhängigen Männern gemacht werden, an denen es mangelt. Dürer hatte, im vollsten Umfang des Wortes, virtus. Er war M a n n.

Dürers Gesinnung und Dasein beruht auf Stetigkeit. Mit Leib und Seele hing er an seiner Vaterstadt. Er selbst spricht von der „sonder lieb und neigung, so er zu dieser erbern stat getragen". Glänzende Avancen, die man ihm zu Venedig und Antwerpen machte, schlug er aus. Er hielt nicht nur zu Natur und Kunst, sondern auch zu Kaiser und Rat. Er schuf in Nürnberg, nicht in Wolkenkuckucksheim. Er segelte mit keinem Modewinde. Die Sphäre des Osterspazierganges in Goethes Faust ist die seine. Sein Leben glich einem Apriltage vor den Toren einer alten Stadt. Es erinnert ein wenig an das Gottfried Kellers, des seherischen Staatsschreibers. Das Wirken beider fluktuiert nicht, es liegt verankert. Ihr Herz, ihre Hand bebt nicht. Sie suchen, sie geben nicht „Sensationen". Sie sind nicht „ein Bündel Nerven" und übrigens Trottel. Dürer steht ganz auf sich selbst. Auch was er aus Franken ererbte oder in der Fremde erlernte, unterordnete er sich, verwandelte er in sein eigenes Fleisch und Blut — bis in die letzte Faser. Geistige und leibliche Seßhaftigkeit ist die Basis seiner kühlen Kraft, seiner gesunden Prosa, der Klarheit seines Kopfes. Er kennt kein Irrlichterieren. Gegenüber der teils heimatlosen, teils sybaritischen Tendenz so vieler heutigen Kunstjünger möge man sich der häuslich-heimatlichen Lebensführung des großen Meisters als der Wurzel seines Wirkens erinnern. Schlichtheit gehört zum Wesen des Deutschtums. Dürer war kein Bohemien; er war B ü r g e r.

Innerer Sonnenschein bricht aus Dürers Person hervor. „Seine Rede war so wohllautend und so gefällig, daß den Zuhörern nichts mehr

Digitized by Google

mehr leid tat, als wenn er aufhörte zu reden", berichtet ein Zeitgenosse. Dieser Wohllaut zieht sich durch seine ganze Persönlichkeit. Sie wird dadurch geadelt. Würde ist der eigentliche Stempel des Dürerschen Geistes. Sein Münchener Selbstbildnis ist die Würde in Person. Dürer erfüllt die Forderung über Künstlerwürde, welche Schiller aufstellt. Beider Person überragt ihre Werke. Dürer und Schiller sind wie ein Adlerpaar, das seine Flügel entfaltet. Beide sind deutsche Edelgeister, deutsche Helden. Ihre eherne Rüstung ist das Ethos; sie stehen nebeneinander wie Peter Vischers König Dietrich und König Arthur. Wie Schillers Moral, wie seine Xenien — haben Dürers großer Christuskopf, seine Apostel etwas Zermalmendes an sich. Das ist Schnellkraft deutschen Geistes; sie trifft ins Herz. Die Kunst, die Poesie, welche „den Menschen erhebt, wenn sie den Menschen zermalmt", erfüllt wie die Leistung so auch das Leben Schillers und Dürers. Würde kann man in der heutigen deutschen Kunst mit der Laterne suchen. Würde läßt sich nicht durch fremdländische Finessen ersetzen. Sie fehlt unserer künstlerischen Existenz bis zu den Häusern und Straßen und Plätzen. Man wird diesen verlorenen Ring nur wiederfinden, wenn man zu der Quelle gesunden deutschen Daseins zurückgeht — sei es auch um vierhundert Jahre. Es ist nicht nötig zu archaisieren, aber es tut not, zu stilisieren. Dürer verkörpert den monarchischen Kunstgeist des historisch entwickelten Deutschtums gegenüber dem demokratischen Ouvriergeist im l'oeuvre von Zola. Besser, als im Zeichen des letzteren, gedeiht deutsche Kunst unter dem Szepter Dürers. Er war König.

Charakter steht höher als Routine. Diese ist und bleibt Blätterwerk; jener ist die lebenspendende Wurzel. Treu- und herzloser Kunstentartung hält Dürer den Spiegel des künstlerisch guten Gewissens und der Selbstbescheidung vor. „Dürer war, wie der Deutsche überhaupt, bescheiden; heute aber würde er mit seiner Bescheidenheit nicht bestehen können, da nur die Faiseurs gelten", sagt der reingesinnte Schwind. Gewissen Richtungen der Moderne haftet ein bedenklicher sittlicher Hautgout an. Selbst das überragende Genie eines Rodin entgeht ihm nicht, um von Toulouse-Lautrec nicht zu reden. Auch die sonstige neufranzösische Kunst ist reich an Obszönitäten, welche die deutsche von Dürer bis Böcklin nicht gekannt hat. Diese sittliche Vogesengrenze muß gewahrt bleiben. Mit dem Laster kommt man nicht weit. Die Musen sind keusch. Dürer war es. Auf dem Untergrunde seiner rein menschlichen Vorzüge: seiner seelischen Gelassenheit und Heiterkeit, seiner Treue und Aufrichtigkeit, seiner großen Sanftmut und Geduld erhebt sich der reichgegliederte Bau seiner Kunst. Wie die Götter den Schweiß vor die Tugend, so haben sie Reinheit des Herzens vor jede harmonische Kunstentfaltung gesetzt. „Ich habe keinen mehr geliebt und höher geachtet als ihn, wegen seiner zahllosen Tugenden und seltenen Rechtschaffenheit", sagt Pirkheimer von seinem Freunde. Wenn der Wert des Künstlers sich nach dem Wert des Menschen bemißt, so gehört Dürer wie Shakespere, wie Rafael an die allererste Spitze der Künstlerschaft. Er zeigt, wie der Künstler bei widrigem Lebenswinde seine Individualität mannhaft wahren soll. Er wahrte sie gegenüber Philistertum und

Digitized by Google

Betrug; der heutige Künstler wahre sie gegenüber der leeren Mode, der falschen Kennerschaft, dem Patschuliduft jeder Art. Verwesung läßt sich nur bekämpfen durch aufopfernde Hingabe — für das Gesunde. Die gegenwärtige deutsche Kunst wird im Schaffen wie im Aneignen den Opfermut nicht scheuen dürfen. Sie braucht nervige Naturen; sie braucht Leute, die ihr Blut nicht sparen. Sie braucht Tellnaturen. Sie braucht Mauerbrecher; sie braucht Modebrecher. Sie braucht, ohne das wird es nicht abgehen, Märtyrer. Auch zu diesem Ziel kann Dürer ihr Führer sein. Er war zugleich Mann und Bürger, König und Märtyrer.

„Wo größtes Empfinden ist, da ist größtes Märtyrertum."
Lionardo.

Man folge den Bahnen Dürers. Das Strahlende in ihm darf uns nicht verloren sein. Der gewaltige Nimbus, der den „Christus in der Vorhölle" umgibt, ist geistig dessen Urheber eigen. Aber auch das Zarte, Unschuldige in diesem soll weiterkeimen. Geist der echten Kunst ist Geist der echten Liebe. Das kindlich Liebevolle und männlich Würdevolle in Dürer — ein Doppelklang, der bei Walther von der Vogelweide wiederkehrt — weist uns den Weg zum Zukunftsland der deutschen Kunst. Dürer steht an ihrem Tore, wie Thomas Ritter an dem des Liebesgartens. Schönheit wird nur aus Kraft geboren. Kraft war in Dürer lebendig, Kraft kann von ihm ausgehen. Um dem trägen Banausentum, wie dem künstlerischen Molluskentum, wie der klingenden Schellenkappe der Uebermodernen zu entgehen: möge man sich um die Oriflamme Albrecht Dürerschen Geistes scharen. Dieses fränkische Siegeszeichen verbürgt der deutschen Kunst, daß sie sich selbst getreu bleibt.

Seele ist souverän; alles Andere ist subaltern. Die deutsche Kunst wird sich ihr Recht auf Seele nicht rauben lassen. In der großen Hunnenschlacht, für oder gegen das Seelische, welche innerhalb der heutigen Kunst gekämpft wird, streitet der Geist Dürers in den Wolken mit; es braucht nicht gesagt zu werden, auf welcher Seite. Auch in diesem Kampfe entscheidet nicht die Mehrzahl — sondern die Schärfe des Schwertes, die Tiefe des Gefühls, die Festigkeit des Mutes. Wir brauchen Ritter des Geistes, jetzige und einstige, die wie Dürers miles christianus weder Tod noch Teufel scheuen. Es gilt, lebendig im Sinne solcher zu wirken und sich dabei auf die rechte Seite zu stellen: auf die des Seelischen. Das ist die echte deutsche Seite. Es ist zugleich die einzige Seite der Kunst, von der aus sie sich das Volk erobern kann. Eine deutsche Kunstrichtung, welche dem Erfinderischen — das Dürer, Schwind, Thoma verkörpern — keine Rechnung trägt, ist und bleibt totgeboren. Die allein richtige Kunsterziehung und Kunstentwickelung ist die, welche das Seelische an die Spitze stellt. Vor dieser Rücksicht hat alles, was Raffinement, Gourmandise, Doktrin, Theorie, Clique von jeder Art heißt, zu schweigen.

Was für Helden, gilt nicht für Dekadents. Nur der Edle, Gesunde, Reingesinnte hat das Recht, „sich auszuleben". Ein solcher war Dürer. Persönlich konnte er sich leider nicht ausleben — ihn fror nach der Sonne — er sollte sich nun geistig in den Deutschen aus-

Digitized by Google

leben. Seine Kunst hat bei all ihrem Heimatduft eine Heldenseele. Wie Rembrandt künstlerisch alles ins Bäuerliche, so rückt Dürer alles ins Heroische: sich und seine Freunde, Christus und die Apostel, den Kaiser Max und die „Melancholie". Rembrandt verkörpert die Heimatkunst wie Dürer die Heldenkunst in schönster deutscher Art. Heldenkunst begleitet die Deutschen, vom Beowulflied und den Rolandsäulen bis zu Beethovens Eroica und Wagners Parsifal; Heimatkunst umgibt sie vom Tiroler Zitherschlag bis zum friesischen Kerbschnitt. Dem „See, the conquering hero comes" gesellt sich das „Ueber allen Gipfeln ist Ruh". So steht das väterliche neben dem mütterlichen Element im deutschen Seelenleben. So steht Dürer neben Rembrandt. Rembrandts Herz und Dürers Geist leite uns — zur Heimatkunst, zur Heldenkunst.

Möge Dürer, wie der tote Cid die Seinen, uns zum Siege führen — über inländische Mache, über ausländische Mode.

Momme Nissen.

Digitized by Google

Konzertprogramme.

Den mancherlei Anregungen über Konzertprogramme, die der Kunstwart besonders aus Göhlers Feder schon gebracht hat, möchte ich heut Einiges hinzufügen.

Was stilvolle Programme seien, wissen nur wenige Menschen. Gewöhnlich flößte (ich brauche das Imperfektum aus Höflichkeit) ein Programm schon durch die historische Folge Respekt ein. Und namentlich Pianisten hielten es für ihre Pflicht, mit Bach zu beginnen und mit Liszt zu enden. Sie glaubten, das Publikum durch alle Zeiten und Stile abhetzen zu müssen und zugleich die eigene „Vielseitigkeit" zu entfalten. Bülow dagegen dachte nach Zeugnis seiner Briefe schon im Jahre 1868 daran, bei seinen Konzerten sich auf einen Komponisten zu beschränken, da sein „Widerwille gegen Mischprogramme stetig wachse". Beethoven-Abende und — von Orchestern — auch Wagner-Abende werden freilich häufig gegeben (wozu sich neuerdings noch die Liszt-Abende anreihen). Aber das Publikum liebt offenbar nicht solche „monotonen" Konzerte. Bei Beethoven heißt es — weil es hier „ungebildet" erscheinen könnte, von Monotonie zu reden — es sei zu „anstrengend", vier Sonaten oder drei Quartette nacheinander zu hören. Man bedenkt dabei nicht, daß nur die äußere Form gleich ist, und was die Schwere des Gehalts anbetrifft, so könnte man fragen, weshalb ein Werk der ersten Periode, selbst der zweiten, so fürchterlich anstrengend sein sollte? Setzt man das Programm nicht aus lauter Werken der letzten Periode zusammen, so bleibt der Hörer vollkommen frisch und elastisch genug, um nun auch eins der letzten Werke zu genießen und ist, was man nicht bedenkt, nun viel besser darauf vorbereitet, als wenn er vorher Werke ganz anderen Stiles gehört hätte. Und wie wundervoll kann man ein Drama aus Beethovens Seele zusammenstellen, wenn man die einzelnen Werke so wählt, daß jedes einen Akt oder ein Stück eines Zyklus bedeutet. Beispielsweise mit folgendem Programm, das der Verfasser dieser Zeilen wiederholt ausgeführt hat:

Sonaten op. 26
op. 57
op. 106
op. 111

Wie scheint sich da vor unsern Augen eine gewaltige Persönlichkeit zu entwickeln, welches Ringen, von der ersten Schwärmerei des Jünglings bis zur erhabensten Resignation des Weisen! Wenn man dieses Drama daraus zu hören fähig ist, so kann ein solches Programm nicht „anstrengend" zu hören sein.

Anstrengend ist überhaupt nicht eine Folge von großen (im äußeren und innern Sinn) Werken, sondern eine Folge von kleinen Stücken, die vielleicht obendrein zu gleichen oder zu verschiedenen Charakters sind, wodurch im ersten Falle Monotonie, im zweiten Zersplitterung entsteht. Es kann anstrengender sein, fünfzehn Lieder anzuhören als drei Symphonieen. Die Monotonie ist viel größer zwischen Stücken kleiner Formen als zwischen solchen großer Formen. Welcher Abstand in der Form zwischen Beethovens op. 26 und op. 111! Und

Digitized by Google

selbst zwischen zeitlich nahestehenden Werken: man vergleiche op. 106, 109 und 110, die letzten Quartette, oder die 8. und die 9. Symphonie.

Es zeugt also von Geistesarmut oder aber von Oberflächlichkeit, wenn man sagt, daß die aus Werken eines einzigen Komponisten gebildeten Programme deshalb monoton oder anstrengend sein müßten. Wie ist es denn im Oratorium, in der Oper? Hört man da nicht den ganzen Abend denselben Komponisten und ohne den Einblick in seine psychologische Entwicklung? „Da hilft eben die Abwechslung der Ausdrucksmittel." Die allein würde aber auch nicht helfen. Es kommt freilich viel auf die Wahl der Werke und des Komponisten an. Einen Mendelssohn-Abend würde kein moderner Mensch aushalten.

Programme, die nur einen Namen aufweisen, sind also künstlerisch bedeutsam, genuß- und lehrreich, wenn die Persönlichkeit des Komponisten eine weitumfassende und tiefgehende ist und wenn die gewählten Werke möglichst ein Bild seiner Entwicklung geben. Man spiele also nicht von Liszt eine zu große Anzahl seiner Virtuosenstücke. Neuerdings spielt man öfter ein vollständiges Werk, z. B. Busoni die 12 Etüden von Liszt. Bei aller Anerkennung der gewaltigen Leistung muß man doch bemerken, daß gerade ein solches Werk kaum geschaffen wurde, um im Zusammenhang gespielt zu werden. Und hier komme ich zu dem Punkte, der nach meiner Meinung bei Bildung der Programme maßgebend als Hauptpunkt sein sollte: ein Programm muß eine Idee haben.

Diese Idee kann nun die der historischen Entwicklung sein — der ganzen Entwicklung der Kunst, oder einer Gattung, oder einer Persönlichkeit. Es gibt aber noch viele andere Ideen, die zur Bildung interessanter Programme dienen können. So hat z. B. der Verein zur Förderung der Kunst in Berlin sehr gute Abende gegeben, die der „fröhlichen Kunst" gewidmet waren, unter „fröhlich" alles umfassend, was Humor, Satire, auch harmlose Daseinsfreude darbietet. Sänger, deren Programme heute in jeder Weise vorteilhaft abstechen von andern, bringen oft Einheitlichkeit durch Wahrung eines Dichters. Zusammenstellungen wie die des Kunstwart-Herausgebers in seinem „Hausbuche deutscher Lyrik" können auch Anregungen zu ähnlichen Konzertprogrammen geben. So hat der vortreffliche Kapellmeister Lorenz in Gotha die folgende Zusammenstellung gebracht:

Don Juan — R. Strauß.
Faust-Ouvertüre — Wagner.
Faust-Symphonie — Liszt.

und in einem darauffolgenden Chor-Konzert: Berlioz' Faust. — In einem andern Winter führte er auf:

Ouvertüre „Fliegender Holländer" }
Bacchanale aus „Tannhäuser" } Wagner.
Trauermarsch aus „Götterdämmerung" }
Tod und Verklärung — R. Strauß.
Dante-Symphonie — Liszt.

und im Chor-Konzert: Requiem von Berlioz. Hier streckt sich die Idee sogar auf mehrere Konzerte aus. Das erste bringt den seit Grabbe bekannten Gegensatz: Don Juan und Faust, das zweite könnte

Digitized by Google

den Titel führen: „Verklärung nach dem Tode" oder: „de aeternis rebus", wobei ich besonders auf die von philosophischem Geiste eingegebene Zusammenstellung des Bacchanales mit dem Trauermarsch aufmerksam mache.

Man sieht hiebei, wie wenig Berücksichtigung die historische Folge beansprucht. Diese muß nur in Konzerten historischen Charakters eingehalten werden, sonst aber sind die Fragen des Stils, der Kontraste, der Steigerung wichtiger. Freilich halte ich es für einen Verstoß, die moderne Novität an den Anfang zu setzen und die klassische Symphonie an den Schluß. Hier schwebt wahrscheinlich die Meinung vor, daß der Hörer zu Anfang für etwas Neues, Komplizierteres aufnahmefähiger sei. Das glaube ich nicht. Ich möchte sogar das Gegenteil behaupten: das erste Stück strengt mehr als die folgenden an. Man denke nur, wie man in den Konzertsaal kommt, und nun der Gegensatz zwischen Leben und Kunstwerk. Die „Stimmung" stellt sich da nicht sofort ein. Diese Stimmung zu erwecken, ist sogar die schwierigste Aufgabe für den Programm-Komponisten und den Ausführenden. Man sollte immer mit einem bekannten Werke oder dem eines bekannten Komponisten beginnen, von nicht zu kurzer Dauer, bis sich die musikalische Atmosphäre gebildet hat, und somit die Novität lieber gegen den Schluß hin bringen. Dann kommt es auch sehr viel auf den Charakter der Werke an. Mir z. B. ist es unmöglich, nach einer Dichtung von Strauß eine Symphonie von Haydn zu genießen. Selbst Beethovens „zweite" wirkte einmal bei Weingartner kindlich nach Berlioz' Sinfonie fantastique, bei welcher Bemerkung sich allerdings das „kindlich" nicht etwa auf den Wert des Werkes bezieht. Es verstoßen also solche Zusammenstellungen gegen das Prinzip der Steigerung.

Eigentlich sollte ein Programm so komponiert werden wie eine Symphonie: die einzelnen Teile sollten einen geistigen Zusammenhang haben, miteinander kontrastieren (in Charakter, Tonart und Taktart) und eine kontinuierliche Steigerung enthalten. Ein so komponiertes Programm würde dann auch jede Zugabe verbieten, als die Einheit und die Idee schädigend. Die Zugabe ist überhaupt unwürdig. Man hört sie „stehenden Fußes" oder „halb sitzend" an, und hat ein Gefühl wie im Zirkus: welches Kunststück kommt jetzt, das noch alles andere überbieten könnte an Kühnheit und Gefährlichkeit? Am strengsten verfuhr damit Lamoureux: in seiner ganzen Praxis hat er niemals ein Stück wiederholt und wenn das Publikum es auch tobend verlangte, und ganz selten nur hat er sogar erlaubt, daß der Solist etwas „zugab". Kein Solist, der sein Programm stilvoll komponiert hat, sollte sich zu einer Zugabe herabwürdigen. Und wie falsch, den Erfolg nach der Anzahl der Zugaben zu bemessen! Vom Publikum Zugaben zu erzwingen oder eigentlich: es zu zwingen zur Erzwingung von Zugaben ist kein Kunststück und nicht würdig des Künstlers.

J. Vianna da Motta.

Digitized by Google

Es spukt nämlich immer noch. Ich dachte schon, die Mode sei vorbei, aber nun scheint es mir, als wenn sie erst recht ihr „breites Publikum" fände.

Da seit einiger Zeit das Wort individuell beliebt geworden ist, wird es oft sehr tiefsinnig verwendet. Das „individuelle Haus" hat solchen Anklang gefunden, daß es als gangbarer Artikel beinahe schon fix und fertig zu beziehen ist. Und es gibt ja keinen Unsinn, der so groß wäre, daß er nicht nachgeschwatzt würde.

Das Haus als Individuum, d. h. das einzelne Haus innerhalb der Gattung „Haus" konnte nicht gemeint sein. Denn in dem Sinne war ja von je ein jedes Haus, wie eben ein jedes andere Ding auch, ein Individuum. Das „individuelle Haus" ist aber eine „Errungenschaft der Neuzeit". Man kann deshalb mit dem Wort nur ein Haus meinen, das in bezug auf seine Bewohner „individualisierend" behandelt ist, das sich also in seinen Einrichtungen und Formen einem bestimmten Menschen, dem Individuum, aufs engste anschließt, und zwar, auf ganz unerhört genaue Weise, gerade diesem Einzelindividuum. Denn daß sich jemand sein Haus nach eigenem Geschmack und seinen Neigungen erbaut, das war ja am Ende auch vor hundert oder tausend Jahren nichts unerhört Neues.

Nun scheint mir aber: ein Menschenhaus ist eigentlich keine Höhle für einen Maulwurf, der zeitlebens den Einsiedler spielt. Im allgemeinen ist doch das Haus die Wohnstätte für die Familie, ja, für eine Generation von Familien, denn niemand wird sein Haus in dem Gedanken bauen, daß es mit seinem Tode in Trümmer bräche. Man sieht, daß man sich mit seinem „individuellen Haus" die schönste contradictio in adjecto zusammengezimmert hat, denn Familie bedeutet eine Summe von Individuen, eine Menschengemeinschaft, ist also eine Sozialform und bildet zu dem Einzelindividuum insofern eine Art Gegensatz.

„Aber nein", sagt nun der andere, „seien Sie doch nicht so genau. Sie haben sich doch selbst ein Haus gebaut, und das ist Ihnen ja ganz auf den Leib zugeschnitten. Wollen Sie auch da das Wort vom individuellen Haus abstreiten?"

Ja, auch hier halte ich das Wort nicht allein für einen gedanklichen Schnitzer, sondern auch für einen Wegweiser zu sachlichen Verirrungen. Mein Haus liegt auf dem Lande, ist also ein Landhaus. Es hat eine große Künstlerwerkstatt und ist deshalb ein Haus für einen bildenden Künstler. Es gehört also zu der Gattung der Landhäuser für bildende Künstler, genau so wie etwa ein Gut durch seine Stallungen und Wirtschaftshäuser in die Klasse der landwirtschaftlichen Gebäude gehört. Und Landwirtshäuser gibt es doch schon eine Ewigkeit, ohne daß sie als individuelle Häuser hätten genannt werden müssen. Man nannte sie bis jetzt immer ganz schlicht Gutshäuser.

„Nun", sagt mein Opponent, „aber in der allgemeinen Gattung der Künstlerhäuser ist das Ihre eben doch wieder individualisiert durch die besondere Werkstattanlage, durch seine Größe und Lage, durch seine Nebenräume usw."

Digitized by Google

Ich kann ihm nicht helfen. Solche Spezialisierungen hat der alte Gutshof da drüben auch. Der Besitzer treibt auch nicht ganz im allgemeinen Landwirtschaft; er hat seinen Rübenbau, seine Brennerei, seine Pferdezucht, seine besondern Ställe, seine Koppel — alles mit besonderen Anlagen. Nennt er seine Besitzung deshalb ein „individuelles Rittergut"?

„Aber nein", sagt nun mein Gegner, „Sie *wollen* mich ja wohl nicht verstehen. Ich meine doch, daß die Gesamtheit des Hauses, die Anzahl und Größe seiner Wohnräume, die Art, wie sie für die Lebensgewohnheit seiner Bewohner angelegt sind, individuell genannt werden muß."

„Wieso?"

„Nun, nehmen wir irgend ein bestimmtes Exempel, meinetwegen die Lage des Speisezimmers. Ihr Freund in München hat sich doch auch ein Haus gebaut. Und da wissen Sie, er hat in seinem großen Wohnzimmer einen kleinen Anbau gemacht, gerade groß genug für einen quadratischen Tisch. Um den läuft eine Bank, und die Familie sitzt rings herum. Die Speisen können so nicht serviert werden, sondern müssen von Hand zu Hand gehn. Bei Ihnen aber liegt das Speisezimmer ganz getrennt von den Wohnräumen neben der Halle, seine Form bestimmt den Platz des Eßtisches in der Mitte des Raumes, der Speiseaufzug aus der Küche herauf macht eine bestimmte Art des Servierens notwendig — kurz, die architektonische Anlage schließt sich den Lebensgewohnheiten der Besitzer an, und das nenne ich individualisiert."

Das beweist mir aber weiter nichts, erlaube ich mir zu antworten, als daß Sie mit dem Worte individuell einen kleinen Mißbrauch treiben. Genau so könnte ich bei all den alten Häusern und Anlagen Formen nachweisen, die aus ganz bestimmten Lebensformen hervorgegangen sind. Mag sein, daß es gerade Künstlerlandhäuser früher gar nicht oder nur selten gab und daß sie deshalb als Typus nicht bekannt waren. Aber was beweist denn das anderes, als daß die zunächst einfachen Grundformen sich im Laufe der Entwicklung immer reicher differenzierten und daß diese Differenzierung der Typen noch nicht am Ende angelangt ist? Mögen sie sich noch soweit entwickeln, nie werden sie dahin gelangen, daß sie den letzten Einzelfall, daß sie eben den *individuellen* Fall erreichen. Das aber, was wir heute *brauchen*, das ist ganz gewiß keine „individuelle" Spielerei. Sondern es ist die Gewinnung und Wiedergewinnung fester *Typen*, wie sie jede Zeit hatte. Haben wir heute an Stelle der festen aus dem Leben erwachsenen Typen schlechte Schablonen, so ist es zwar traurig genug, für uns aber kein Grund, in den gegenteiligen Fehler zu verfallen, das Chaos der Willkür zu füllen, das sich dann im frommen Selbstbetruge „individuell" nennt.

Schultze-Naumburg.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Aus Wilhelms Speck „Zwei Seelen".

Vorbemerkung. Wieder ein Erzähler, der ein Dichter ist, wieder ein Buch, das wir von Herzen empfehlen können! Unsre Leser werden gut tun, auf den heute noch unbekannten Namen Wilhelm Speck in Zukunft zu achten.

Die bei Grunow in Leipzig erschienene Erzählung „Zwei Seelen" beginnt seltsam genug. „Dreißig Jahre alt und schon fertig mit dem Leben", fertig — hinter Kerkerwänden. Der junge Verbrecher ist, wir ahnen's mehr, als daß wir's gesagt bekommen, unheilbar krank. Da hat man ihm erlaubt, aufzuschreiben, was er mag, und nun schreibt er seine Lebensgeschichte auf von der Kindheit bis dahin, wo er, lange, lange, nachdem er Mörder geworden, sich den Gerichten gestellt hat.

Er ist ein Kind armer Leute. Der brave Vater ist Bahnwärter im Wald, da gibt's einen Unglücksfall, sie ziehen, der Mutter zur Freude, in die Stadt. Schmale Kost, die Jungen fangen an, sie in fremden Feldern und Gärten ein wenig aufzubessern. Heinrich wird dann vom Onkel angenommen, dem's besser geht, richtiger eigentlich von der Tante, aber die bekommt dann selbst noch ein Kind, und da ist's mit der Liebe zu Heinrich bei der „säuerlichen" Frau ganz vorbei. Sie heiratet wieder, der neue Onkel Lüderjahn benutzt selber den Jungen zu nicht mehr zweifelhaftem Nebenerwerb. Genossen dabei führen ihn zu Schönes richtiger Spitzbubenfamilie, mit ihrem gemütlichen Unterricht in Praxis und Theorie. Bei der Konfirmation will der Vater ihn heimholen, dem Jungen paßt das jetzt nicht mehr, Schöne erst recht nicht, der schickt ihn nach Leipzig, wo eine alternde arme Dirne ihn für diesmal — rettet. „Geh' zu deinem Vater!" Aber nun steckt den Jungen die Polizei ein, denn man hat Schönes derweil ertappt. Man macht's gnädig, vier Wochen. Vier Wochen Unterrichts also bei Gaunern. Trotzdem, bei einem ehrlichen alten Meister wird Heinrich ein tüchtiger Schneider. Aber nun taucht Schöne wieder auf, und ein dummes Verliebtheitsabenteuer reißt Heinrich zu einer Gewalttat hin. Im Lazarett (ihm selbst ist's übel dabei ergangen) imponiert ihm ein Hochstapler, und der verführt ihn. Dem ist er verfallen, wie sehr sich seine Schwachheit wieder müht, auf den geraden Weg zu kommen. Er liebt ein schlichtes Mädchen und sieht ein Glück vor Augen, da zermalmt's ihm ein Urteilsspruch. Fünf Jahre. Im Gefängnis spornt ihn ein Mitgefangener zur Flucht, und in einer Christnacht gelingt die Flucht. Aber beim Herumirren und Herumhungern erkennt er, daß der Andere ihn nur für seine Zwecke benutzt und belogen hat. Jetzt mordet der andre gar — da ermordet Heinrich ihn. Mit den Papieren eines gestorbenen Schneiders fährt er unter falschem Namen als eine verkörperte Lüge wieder in die Welt. Und lebt brav und ist brav und sieht wieder ein Glück vor sich aufwachsen, diesmal ein köstliches, und lächeln und locken. Und weiß doch: er könnt's nicht ertragen, und geht und verlangt vom Gerichte, was ihm gebührt.

Für die innere dichterische Kraft dieses Buches ist es ein Zeichen, wie wenig ein unbestreitbarer Mangel stört: es ist als Selbstaufzeichnungen eines ungebildeten armen Schneidergesellen und doch durchweg in der Ausdrucksweise eines hochgebildeten Mannes geschrieben, aber wenigstens mir ist dieser Widerspruch durchaus nur als Reflexion zum Bewußtsein gekommen,

Digitized by Google

meinen Genuß hat er kaum je gestört. Das, was uns Menschen allen gemeinsam ist, tritt hier in aller Ruhe zu klar, zu leuchtend hervor, als daß wir viel auf den äußern Rock achteten, den es trägt. Diesen Menschen mit den „zwei Seelen" so sehr als eine geschlossene Einheit glaubhaft zu machen, daß wir den Titel eigentlich als unzutreffend empfinden, seine Verbrechen hier, seine edeln Regungen dort uns nicht überraschen, sondern ruhig anerkennen zu lassen als Betätigungen derselben Seele, das bezeugt zunächst einmal eine große schriftstellerische Veranschaulichungskunst, die wie das Leben selber von dem äußerlich Unwahrscheinlichsten überzeugt, weil es uns mitansehen läßt, wie es geschieht. Aber die Kunst konnte das nicht allein tun. Speck ist, soviel ich weiß, Geistlicher an einem Gefängnis, er muß in die Seelen, die er zu pflegen berufen ist, mit aller Schärfe eines klugen und zugleich mit aller Liebe eines reichen Menschen eingedrungen sein, eh' er dieses erschütternde Buch schaffen konnte.

Wir geben nunmehr drei Bruchstücke als Proben daraus.

*

[Der junge Heinrich ist, durch Schönes schlechten Rat, nach Leipzig verschlagen worden, dort sitzt er nun weichmütig des Abends auf einer Bank im Rosental.]

Ich weiß nicht, was über mich kam, aber plötzlich flossen Tränen über mein Gesicht, ich mußte bitterlich weinen. Gewiß war es keineswegs Ergriffenheit von dem schönen Abend, dessen Schönheit mir vielmehr erst später, als er seinen Platz unter alten Erinnerungen gefunden hatte, aufgegangen ist, wogegen ich damals in seinen Schimmer nicht anders hineingeguckt haben werde als ein verlaufnes Kätzchen, das in eine ihm unbekannte Welt hineinblinzelt und klagt. Meine Verlassenheit fiel mir aufs Herz, und daß ich niemand hätte, an den ich mich recht halten könnte, und daß ich jetzt in einer unbekannten Stadt sei, ohne zu wissen, was ich nun anfangen sollte, und was jetzt geschehen werde.

So habe ich wohl eine Stunde gesessen, bald weinend, bald mir die Tränen trocknend, die wie ein einmal angebrochnes Wässerchen immer wieder hervorbrachen, und mit immer stärker werdender Furcht in die Nacht hinaushorchend. Da näherte sich mir auf dem Wege, der um ein dunkles Gebüsch herumführte, ein leiser Schritt.

Ich fuhr empor und wollte mich schon verkriechen, als ich sah, daß es eine Frauengestalt war, die aus dem Schatten in das Mondlicht hinaustrat. Langsam kam sie heran, und als sie neben meiner Bank stand, sah sie mich verwundert an, zögerte einen Augenblick und nahm dann neben mir Platz, sogleich ein Gespräch beginnend. Auf meinem Gesicht standen noch Tränen, und sie fragte ohne weiteres, was mir nahe ginge, und bald hatte sie heraus, daß ich von meinen Eltern weggelaufen war, daß ich versäumt hatte, rechtzeitig zu dem Trödler zurückzukehren, und nun, da ich nicht wisse, wohin ich mich wenden könne, die Nacht im Walde bleiben wolle.

Sie schüttelte den Kopf und forderte mich auf, mit ihr zu gehn. Hier könne ich nicht bleiben, die Nacht werde kühl, und ich würde mir eine Krankheit zuziehen, auch würde mich die Polizei bald finden und einstecken.

Vor allem der Hinweis auf die Polizei wirkte, dazu lockte etwas Geheimnisvolles in diesem Abenteuer, und endlich hatte sie ohne Umstände meine Hand ergriffen und hielt sie fest. Wir wanderten noch ein Stück durch die Promenade, bogen dann in eine Straße ein, in der wir ein hohes

Digitized by Google

finstres Haus betraten, und stiegen die Treppen hoch hinauf, als führe mich ein Engel unmittelbar in den Himmel empor. Aber es war kein Engel, der mich führte, sondern als meine Begleiterin, in ihrem Zimmer angekommen, Tuch und Hut ablegte, stand sie vor mir als ein blasses dürftiges Weib mit großen dunkeln Augen. Obgleich ich bei meiner Jugend noch keinen rechten Begriff hatte, mit was für einer Person ich es zu tun habe, verstand ich doch, daß die Gestalt vor mir in ihrer verblichenen Kleiderpracht und mit den bleichen verlebten Zügen auch ein Menschlein war, dem das Glück unter den Händen zerronnen war.

Sie sah mich an und fragte: Wie heißt du?

Gehorsam nannte ich meinen Namen.

Ich heiße Marianne. Hast du Hunger?

Und als ich die Frage bejahte, brachte sie etwas zu essen und sah mir lächelnd zu, wie ich in das Brot einhieb, genoß auch wohl selber etwas zur Gesellschaft.

Nachher löschte sie das Licht wieder, und wir stellten uns ans Fenster und schauten in den schönen linden Frühlingsabend hinaus. Währenddessen fragte sie mich über meine Schicksale aus, und ich erzählte ihr, soviel sie zu erfahren begehrte.

Ich hatte sie mir vorhin, als die Lampe brannte, genauer angesehen und bemerkt, daß sie ein ältliches Mädchen war, ohne Schönheit, nur die Augen mußten sehr schön gewesen sein, wenigstens sind sie es in meiner Erinnerung. Am Fenster stehend und vom Licht des Mondes gestreift erschien sie mir wieder feiner und vornehmer.

Allmählich begann sie von sich selbst zu erzählen, allerlei traurige Dinge, die ich nicht recht verstand, sei es, daß ich für solche Erlebnisse noch nicht reif war, oder daß sie ihre Schicksale aus Rücksicht auf meine Jugend absichtlich verschleierte. Schließlich fragte sie: Was glaubst du wohl, was aus dir geworden wäre, wenn ich dich nicht gefunden hätte? Und da ich im Augenblick nicht zu antworten wußte, fuhr sie fort: Ich will es dir sagen, ein verlorner Mensch, der nirgends mehr Glück hat. Auch ich bin einst so von meinen Eltern entlaufen, und keine Hand hat mich festgehalten. Ich konnte es zu Hause nicht mehr aushalten und meinte, nun gewönne ich das Glück. Da geht er hin, der Mond, man meint ihn greifen zu können, aber was liegt alles zwischen ihm und uns — so fern lag mir das Glück. Einige Jahre habe ich es ganz gut gehabt, dann kam das Elend, und wenn ich daran denke, was mir noch bevorsteht, dann möchte ich am liebsten auf der Stelle sterben. Weißt du, was für uns beide am besten wäre? Ich nähme dich in meinen Arm und spränge mit dir in die Finsternis hinunter.

Sie lachte, als ich mich ängstlich von ihr abdrängte, und sagte: Hab keine Angst, ich habe selber Furcht davor. Oft schon habe ich mir den Platz betrachtet, wo ich etwa zu liegen käme; es ist schauerlich, und doch soll es nicht weh tun, und schön muß es auch sein, so plötzlich mit allem zu Ende zu sein und allem zu entrinnen. Aber ich fürchte mich! Wenn ich erst einmal über das Fensterbrett hinaus wäre, so brächte ich es fertig, aber so weit komme ich nie. Nein, sei ruhig, Heinrich, du sollst noch nicht sterben. Aber geh zu deinem Vater. Hat er auch nur ein Stelzbein, es ist doch immerhin ein Vater. Wenn ich noch Eltern hätte, und wohnten sie am Ende der Welt, ich ginge zu ihnen. Aber ich habe

Digitized by Google

niemand, meine Eltern sind tot, meine Schwestern sind tot, meine Brüder sind tot, es ist alles tot und gestorben.

Sie sprach das alles mehr in sich hinein, als zu mir. Mir wurde unheimlich in ihrer Nähe, und von neuem suchte ich mich von ihr loszumachen. Sie hielt mich aber fest und sagte: Fürchte dich doch nicht. Und wenn du mein Bruder wärst, könnte ich es nicht besser mit dir meinen. Der liebe Gott weiß es, daß ich es gut meine.

Es gibt keinen lieben Gott, fuhr ich heraus. Sie sah mich betroffen an. Woher weißt du das?

Schöne hat es mir gesagt.

Schöne, das ist der Mensch, der dich auf dem Gewissen hat. Der muß es ja wissen. Ich habe es mir auch eingeredet, fuhr sie in dem alten ruhigen Tone fort, und ich wünschte wohl, es gäbe mir jemand darüber Gewißheit, aber es weiß es keiner. Es stand einmal ein junger feiner Knabe hier neben mir, mit einem freundlichen Gesicht und frischen klaren Augen, den mußte ich plötzlich fragen: Glaubst du an Gott? Da hat er mich groß angesehen und hat gelacht, eine Antwort aber hat er mir nicht gegeben. Aber auf einmal hat er seinen Hut genommen und ist weggelaufen. Ich will dir etwas sagen, Heinrich, ich glaube an Gott, und Schöne hat gelogen!

Sie sah mich traurig an und wiederholte noch einmal ihre Bitte, so daß ich ihr alles versprach. Nun wurde sie fröhlich und küßte mich.

Noch niemals hatte jemand so mit mir gesprochen. Die es sonst gut mit mir meinten, schwiegen oder behandelten mich als ein Kind, mit dem man ernste Dinge nicht zu besprechen habe. Und doch stand mein Herz für solche Fragen offen, wenn sie mir nur in einer meinem kindlichen Fühlen verständlichen Weise nahe gebracht wurden. Der liebe Gott und das ganze himmlische Geläute waren für mich noch Herrlichkeiten, von denen meine Phantasie brannte wie der dunkle Tannenwald im Gold des Abends, und es hat viele Jahre gedauert, ehe meine Seele wieder fähig wurde, wie die wechselnden Bilder einer Mondnacht mit den blitzenden Punkten in der Höhe und Tiefe, so das Bild des Ewigen und Beständigen, der über dem allen thront und in dem allen wirkt, in gleicher Stärke und mit gleicher Innigkeit wie damals zu empfinden.

Marianne zündete nun wieder ihr Licht an und zeigte mir allerlei Dinge, die sie um irgend einer Erinnerung halber wert hielt, einen Ring, für eine Kinderhand passend, ein kleines goldnes Kreuz, einige Briefe, ein paar bunte Bänder, ein Gesangbuch, und was dergleichen Besitztümer sind, die einer andern Zeit entstammen, und wie ich von andern Erlebnissen her weiß, in der verschlossnen Truhe mancher armen Sünderin ruhn, von ihr hin und her geschleppt und in stillen Stunden mit sanfter Rührung betrachtet werden, sowie sich wohl der heruntergekommene Adliche an seinem Wappenbrief, der längst für ihn keine Geltung mehr hat, eine freud- und leidvolle Stunde bereitet. Nun wurde mir auf dem Sofa ein Lager bereitet, und ich schlief auch bald ein und hatte wunderliche Träume, die aber sämtlich auf etwas Glückliches hinausliefen und gleich den Gipfeln des Wolkengebirges mit ihrem Saum in strahlendes und glänzendes Licht hineinragten.

Am andern Morgen war ein weißer Himmel über der Stadt, und es fing bald an zu regnen.

Digitized by Google

Ich bin schon ausgewesen, sagte Marianne. In einer Stunde mußt du reisen. Du wirst dich wohl allein dahin finden, oder soll ich mitgehn?

Ich versicherte, daß ich den Weg finden würde. Mir war jedoch nicht gut zumute. In dem grauen Tageslicht bekam mein Versprechen, nach Hause gehn zu wollen, ein andres Aussehen. Auch Marianne sah nun anders aus, und sogar ihre Stimme klang schärfer und härter. Sie mochte meine Gedanken erraten, denn sie sagte plötzlich: Nicht wahr, was man versprochen hat, das hält man?

Ich nickte und machte mich, nachdem ich gegessen und getrunken hatte, reisefertig. Zuletzt wurde Marianne noch einmal weich, küßte mich und sagte: Nun geh, Heinrich, hier habe ich dir meine Adresse aufgeschrieben, schreibe mir einmal, wie dir's ergangen ist.

Damit drückte sie mich zur Tür hinaus, und so ging ich die Treppe wieder hinunter und hinaus in den strömenden Regen. Da, während ich trübselig durch die Straßen schlich, stieg plötzlich ein Bild aus meiner ersten Kindheit in mir auf, die Stadt, wo meine Eltern wohnten, rote Dächer, überragt von einigen schlanken Türmen, und eine weite frische Wiesenflur mit dem Hintergrunde eines grünen Waldes, der Fichten, für die meine Mutter zu gut gewesen war.

Als sich der Zug in Bewegung setzte, sah ich Marianne in einen Winkel gedrückt mir freundlich zuwinken. Schon machte ich Miene, mich gekränkt zu fühlen, da sie mir ja doch nur aus Mißtrauen gegen die Festigkeit meiner Versprechungen gefolgt sein konnte; aber das Dankesgefühl, das ich ihr schuldig war, vertrieb schnell die ärgerliche Stimmung. Und dennoch habe ich ihr nicht geschrieben. Zuerst kam ich nicht dazu, da ich an andres zu denken hatte, nachher habe ich mein Versprechen vergessen, und als ich nach Jahren nach ihr forschte, fand ich keine Spur mehr von ihrem armen Leben, es war verweht wie die Wolken, die an jenem Abend am Himmel gestanden haben. Ob sie gestorben und verdorben ist, ob irgend ein braver Mensch sie aus ihrem Elend herausgerissen hat, oder ob sie noch immer umherirrt, wer weiß es? In meiner Seele aber steht ihr Bild unter meinen wenigen Heiligtümern.

*

[Röder, mit dem Heinrich zusammen ausgebrochen ist, hat einen Raubmord begangen, er, der Heinrich vorgeredet hat, sie würden sofort nach der Flucht draußen Hilfe im Ueberfluß finden. Jetzt tritt Röder zu dem betrogenen Genossen, der ihn erwartet.]

Plötzlich, da es eben nur noch ein Funke vor meinen Augen war, schob sich ein Schatten davor und verdeckte es ganz. Ich fuhr auf. Es war Röders Gestalt, oder war er es nicht? Hervortretend sah ich in sein Gesicht, in ein von einem verlegnen und ängstlichen Lächeln verzerrtes Antlitz. Er war betrunken und taumelte hin und her. Die Verstörung auf seinen Zügen sagte mir alles.

Die Knie wankten mir, und kalte Tropfen traten mir auf die Stirn. Es war ein Augenblick, der ein Menschenleben enthielt. Meine arme Jugend und mein ganzes armes verkümmertes Dasein, mein Sehnen und Ringen nach ein wenig Sonnenschein, nach einem schmalen Streifen Glück, und wie ich niemals die Flügel hatte frei regen können, sondern immer angestoßen hatte, immer gebunden gewesen war, und daß das in alle Ewigkeit so fortgehn werde, das ging wie ein Wirbel an mir vorüber. Und mein

Digitized by Google

Vaterhaus erhob sich vor mir, Gestalten, die mir teuer waren, gingen noch einmal an mir vorüber, was ich geliebt, und wonach ich mich gesehnt hatte, lebte noch einmal in mir auf.

Verloren das alles, für immer, das ganze Leben verloren! Da kam es von neuem über mich, ein finstrer Strom der Verzweiflung, der wild über mich herstürzte, alles in mir niederriß, alles in mir verwüstete.

Und der von solcher Seelennot zu Boden geworfen wurde, hatte, als er wieder zu sich kam, nur noch den einen Gedanken, sein elendes Leben davon zu bringen und weiter zu fristen, und in der tiefen Nacht, die über ihn gekommen war, sah er nur einen Weg der Rettung. Die Erde trug uns beide nicht mehr, einer von uns mußte weichen.

Ich wandte mich an Röder und sagte: Komm! und zu mir selbst sagte ich: Jetzt muß ich durch!

Er folgte mir gehorsam und fing an zu erzählen. Es lag ihm daran, sich zu entschuldigen, er sah mich fortwährend ängstlich an, und auf seinem Gesicht blieb immerfort dasselbe starre Lächeln. Aus seinen verwirrten Reden entnahm ich, daß Vogel ihm auf sein Klopfen geöffnet hatte, und als er sah, wer da bei dunkler Nacht zu ihm gekommen war, in völliger Betäubung widerstandslos zur Seite getreten war. Wie Röder ihm gegenüber stand, war die Wut, die er alle die Monate in sich genährt hatte, von neuem über ihn gekommen und hatte ihn mit fortgerissen. Auch ein Hündchen hatte zur Ruhe gebracht werden müssen, und diese unbedeutende Sache schien den tiefsten Eindruck auf ihn gemacht zu haben, er fing immer wieder davon an. An Geld hatte er wenig gefunden, etwas Gold und Silber, soviel der Mann gerade bei sich trug. Der Geldschrank war, obgleich die Schlüssel vorhanden waren, nicht zu öffnen gewesen, dagegen war Röder an etliche Flaschen geraten, an denen er sich schnell berauscht und betäubt hatte.

Es ist gut, unterbrach ich ihn. Rede jetzt nicht davon.

Er blieb stehn. Wo führst du mich hin?

Komm nur. Wir haben keine Zeit zu verlieren.

Nein, wir haben keine Zeit zu verlieren, lallte er. Die Sache ist eilig, im höchsten Grade eilig.

Aber wozu? rief er dann, wieder stehn bleibend. Es nutzt ja doch nichts. Sie werden uns bald haben. Das Lied ist aus, Brüderchen, nur diesen Abend haben wir noch für uns. Morgen ist kein Tag mehr. Laß uns in die Stadt gehn, ich werde dich führen. Ich weiß hier Bescheid, ich kenne alles. Du sollst dich einmal gründlich amüsieren, wir werden einen Hauptspaß haben. Morgen ist's doch vorüber.

Siehst du das endlich ein? erwiderte ich in bitterm Zorn und in verzweiflungsvoller Angst, da ich hinter uns Schritte hörte. Komm doch, Andres.

Nein, nein, rief er störrisch. Ich gehe nicht mit dir. Keinen Schritt. Laß uns umkehren, es ist doch alles aus.

Komm doch, bat ich wieder. Es ist noch nicht alles aus. Es kommt noch etwas.

Was kommt noch? fragte er begierig und in plötzlicher Hoffnung.

Du wirst es ja sehen.

Ja, ich werde es sehen. Ich werde noch viel erleben. Er griff nach meinem Arm und ließ sich weiter ziehen. Du bist ein guter Mensch, Heinrich, und du hast Verstand, Verstand für uns beide. Ich habe immer große

Digitized by Google

Stücke auf dich gehalten. Ich verlasse mich ganz auf dich. Du wirst mir einen guten Rat geben.

Das werde ich tun, versetzte ich.,

Was für einen Menschen schleppte ich da mit mir? Der alte Röder war das nicht mehr, der war bei dem toten Manne zurück geblieben. Doch nein, der ursprüngliche Mensch kam jetzt zum Vorschein. Da er seine Rache befriedigt und nun nichts mehr hatte, was stärker und größer als er war, so sank er in sich zusammen, und von dem Manne, der mit unerschütterlicher Geduld seine Befreiung vorbereitet, der so vielen Gefahren getrotzt und in so großer Bedrängnis ohne Herzklopfen und ohne Klage ausgeharrt hatte, blieb nun nichts mehr übrig als ein armer, gebrochner Wicht, der sich ohne Sträuben ergab und nur noch begehrte, einige wenige schäumende Stunden vor der unvermeidlichen Abrechnung zu verleben.

Ich betrachtete ihn von der Seite; er merkte es, lächelte blöde und faßte meinen Arm fester. Ja, der war schon im Versinken, und seine letzte Tat war, den andern mit sich zu reißen. Jetzt mußte ich durch.

Wir waren endlich im freien Felde. Der Mond war inzwischen aufgegangen, und der Strom floß durch seinen Glanz.

Ich blieb stehn und sagte nun so kalt und ruhig, wie ich es mit einem in allen Tiefen erbebenden Herzen vermochte: Andres, du siehst, was du angerichtet hast. Noch begreifst du es nicht ganz, morgen würdest du es aber ganz verstehn. Ja du bist verloren. Kein Engel im Himmel rettet dich mehr. Ich habe dich gewarnt, und du bist von dir selber gewarnt worden, aber du hast nicht hören wollen. Und mich hast du nun in dein Verderben hineingezogen. Du hast mich doch belogen. Hätte ich die Wahrheit gekannt, ich wäre nicht mit dir gegangen. Was liegt nun schon alles auf unserm Wege? Und nun schreit auch noch Blut hinter uns her. Was habe ich dir getan, daß du mich deiner Rache opfern mußtest? War ich nicht schon unglücklich genug? Du bist verloren, Andres. Du kannst dich nicht mehr retten, und ich kann es auch nicht. Ich kann nur noch mich selber retten. Ich kann es versuchen und will es versuchen. Denn ich will so nicht mit dir untergehn. Für dich gibt es nur noch einen Weg, den du gehen mußt und sollst: da hinunter, ins Wasser. Das ist jetzt dein Weg, einen andern hast du nicht mehr.

Das waren die Worte, die ich mir unterwegs unaufhörlich vorgesagt hatte, als läse ich sie irgendwo ab und müßte sie auswendig lernen, und ich werde wohl auch keins von ihnen vergessen haben, ich höre die fremde Stimme, die sie sprach, noch immer, als hätte sie soeben gesprochen.

Röder hörte mich mit weit geöffneten Augen an und quälte sich, meine Worte zu verstehn. Als ich nun den Stock über meinem Kopf hob und ihn in voller Verzweiflung ansah, verstand er. Ein Schrei rang sich hervor, er reckte sich, aber ehe er an mich heran konnte, lag er schon auf der Erde.

Ich beugte mich über ihn, nahm ihm die Papiere ab, die er dem Schneidergesellen geraubt hatte, dazu auch das dem Toten geraubte Geld, und stieß ihn über den Uferrand. Eine kurze Zeit lag er noch da, dann ergriff ihn die Strömung und trug ihn davon. Eine Uhr schlug an, es war die zehnte Stunde.

Jetzt erst sah ich mich um, ob nicht jemand Zeuge gewesen wäre, und dachte: Wie dumm, daß ich das nicht vorher getan habe! Es war

Digitized by Google

niemand zu sehen, alles still. Ich war allein, niemand mehr um mich. Heute und für alle Ewigkeit war ich allein.

Empfand ich Reue? Nein. War ich bedrückt und niedergeschlagen, hefteten sich schon die Furien an meine Sohlen, rangen schon die dunkeln schweren Gedanken miteinander? Nein. Es war vielmehr, als wäre eine schwarze Wand geborsten, eine große Freudigkeit und Klarheit schwebte über meiner Seele. Sie drang nicht tief hinein, sie schwebte nur darüber, wie das kalte tote Mondlicht über der kalten toten Winterlandschaft.

Ich sah nun in die Schriften und las in dem unsichern Lichte, so gut es ging, was für ein Mensch da am Strome stünde und der Stadt wieder zuginge. Da erfuhr ich, daß er in einem sächsischen Dorfe geboren und etliche Jahre älter war als der, der vor kurzem hier heraus gegangen war, daß er wegen eines Brustleidens aus den Militärverhältnissen entlassen worden war und nicht mehr Heinrich, sondern Reinhold hieß.

Das prägte ich mir genau ein, denn ich sagte mir, daß ich nun mit der äußersten Klugheit und Vorsicht handeln und also jedes Wort überlegen, mein Auge, mein Mienenspiel und überhaupt mein ganzes körperliches Wesen unausgesetzt in der Gewalt haben müsse. Und daß ich jetzt an meine Vergangenheit und an das, was ich einst gewesen sei, auch nicht mehr mit einem Hauch, auch nicht mit einem Gedanken rühren dürfe. Ich war ein Mensch, der erst einige Minuten alt war, und hatte keine Vergangenheit mehr. Darauf, daß ich das alles aufs genaueste und ohne das geringste Schwanken ausführte, beruhe allein meine Rettung.

Wenn dennoch mein Werk mißlänge, so müßte ich dafür sorgen, daß man mich nicht lebendig in die Hände bekäme.

Ich prüfte mein Aeußeres. Es sah noch ziemlich ordentlich aus und brauchte nicht aufzufallen, aber ich mußte dennoch sobald als möglich für eine neue Kleidung sorgen, jedoch nicht auf einmal, sondern nur allmählich und an verschiednen Orten. Jetzt strich ich mir das Haar und stäubte mich ab, ohne sehen zu können, ob ich wirklich Staub, Schmutz und Spinnweben aus dem dunkeln Winkel, worin ich mich verborgen gehabt hatte, an mir trug.

Es gibt Töne, die nie ausklingen. Wie ich noch mit der Säuberung beschäftigt war, sprach etwas aus weiter Ferne: Den schlimmsten Staub bekommst du doch nicht weg! Wer war das gewesen, und wem hatten diese Worte gegolten? Ja so, die Tante hatte einst zu ihrem Manne so gesprochen, und der war auch so ein Lump gewesen. Ich hielt ein und atmete schwer. Eine Wolke war über meine Seele gezogen, aber sie war schnell vorüber, und schon wieder umgab mich das ruhige, klare Licht.

Und so überlegte ich, schrieb mir mein zukünftiges Verhalten bis in Einzelheiten, wie sie mir gerade einfielen, vor und tat das alles mit einer Ruhe und Gelassenheit, die mich, denke ich daran zurück, eiskalt anweht. Wie Luft aus einem Grabgewölbe.

*

[Heinrich hat nun als „Reinhold" in der tiefen Einsamkeit eines kleinen Bergdorfes der Schweiz als ein anderer Mensch gelebt. Sein Meister ist dort bald gestorben, er hat seiner Witwe über die Not geholfen, alle achten und lieben ihn, die Liebe eines reinen Mädchens zeigt sich ihm, und er kann die seine zu ihr nicht niederzwingen. Aber wie eine ferne gebietende Stimme ruft ihn die alte Schuld.]

Wieder wurde es Frühling. Mit Sturmesgewalt, ein Heer jagender

Digitized by Google

Wolken vor sich hertreibend, so kam der Frühling zu uns herauf und scheuchte uns in unsre Häuser. Dort saßen wir, schauten hinaus in das wilde Treiben, horchten ängstlich auf das Dröhnen und Tosen, den Donner herabstürzender Schneelawinen, das dumpfe Rauschen und Stöhnen der Wälder. Wir lauschten bange und zugleich in ungeduldiger Freude, wir wußten es ja, daß der Frühling in unsre Eiswelt nicht anders als mit Gewalt und Zerstörung eindringen könne.

Es wurde jetzt dunkler um uns her, der Himmel war wolkenverhüllt, und von den Hängen schwand der altersgraue Schnee. Schwarz und finster erhoben sich die Berge, nur hier und da noch ein weißer Fleck, und nur die fernen, ewig gebundenen Gipfel schimmerten bleich durch die Trübe.

Die Wiesenmatten warfen die einst so prächtige und schillernde Decke von sich und kamen gelb und braun wieder hervor, aber bald wurde ihnen wieder der sammetgrüne, blumendurchwirkte Frühlingsmantel gegeben. Eines Morgens war ein lange nicht gehörtes Tönen in der Luft, das leise anhob, stärker anschwoll und endlich zu einem wilden Rauschen wurde: der Bach hatte sich von seinen Fesseln frei gemacht und warf sich nun wie in heftigem Zorn über die Steinblöcke, die ihm in sein Bett geworfen worden waren. Darauf sang an einem Morgen eine feine Stimme ein erstes zartes Frühlingslied, aber noch an demselben Abend grüßte voll und tief und mit weithin schallendem Klang eine Amsel das Abendrot.

Schritt für Schritt mußte sich der Frühling das erstarrte Land erobern. Was er aber in seine Gewalt gebracht hatte, das erhob er auch zu unbeschreiblicher Pracht.

An unserm Hause war es zuerst der Kirschbaum, der das Feierkleid anlegte, ein armer, magrer und unzuverlässiger Bursch, der manchen Tadel hören mußte. Er mochte wohl denken: Meine Frucht mögt ihr wohl schelten, ich kann sie nicht besser hervorbringen, aber blühen will ich euch, daß euch die Augen übergehn. Und das tat er. Der Birnbaum machte es ihm nach, und alles, was ein Feierkleid tragen darf, säumte nun nicht länger. Als das die dunkeln Berge sahen, schüttelten sie sich, daß alle Wipfel rauschten und das Aechzen weithin gehört wurde, und nun, nachdem das Rauschen vorüber war, stand auch der Wald in frischer Schönheit, und auf den finstern Tannen brannten helle Lichter.

Jetzt aber fing es erst an zu klingen und zu singen. Aus dem Schoß der Erde zogen die lieblichen Blumenkinder in unabsehbarem Festzuge hervor: dunkelblaue Genzianen, das sanfte Alpenglöcklein, die glühende Alpenrose, Aurikeln und Anemonen und das silberne Edelweiß. Wer nennt die Glocken alle, die da läuteten, und wer nennt die Sterne alle, die nun aufleuchteten? Die bunten Guirlanden zogen sich durch die ganze schimmernde und leuchtende Frühlingswelt, durch das Wiesengrün liefen sie nach dem Walde hin und vom Walde bis hinauf zu dem letzten einsamen Fels. An jedem Tage wurden ihrer mehr, und die Sonne konnte sich fast nicht von ihrem Anblick trennen. Unschlüssig, ob sie noch verweilen oder untergehn solle, blieb sie mit jedem Tage länger am Himmel, und wenn sie endlich sank, verwandelte sie die Wölkchen, in denen sie verschwand, in feurige Rosen.

Und als nun alles aufs schönste geschmückt war, kehrte auch Maria wieder.

Es ist nicht zu sagen, wie schön die Welt schon war, man konnte nicht glauben, daß es noch schöner werden könnte, aber als nun Maria wieder

Digitized by Google

durch die Frühlingsherrlichkeit wanderte, schien mir doch alles noch schöner geworden zu sein. Ich prüfte mich, als ich ihr zuerst wieder gegenübertrat, ob mein Herz auch fest und stark wäre, und reckte mich empor, um ihr gefaßt und gesammelt zu begegnen. Eine Wolke kam doch über meine Augen, ich konnte es nicht verhindern, nur eine einzige Wolke, und sie zog schnell vorüber.

Es geht dir wieder gut? fragte Maria und sah mir warm und freudig in die Augen.

Recht gut, Maria, antwortete ich. Und als ich die feine und reizende Gestalt in aller ihrer Reinheit und sanften Güte anschaute, sagte ich: Auch du bist frisch und fröhlich zurückgekommen?

Sie antwortete nur mit einem Lächeln. Nach diesen Worten, die so unverfänglich klangen, und in denen doch leise und nur uns vernehmbar die Vergangenheit noch einmal zitterte, führte mich Maria zu dem Ruheplatz im Schatten der alten Bäume, deren Kronen nun auch stolz in ihrem frischen Laube rauschten.

Mit Maria waren auch die Leute gekommen, in deren Hause sie den Winter über gewesen war, und ich fand sie im Abendschatten mit den Leuten vom Weidhof versammelt. Die Tochter des Professors saß auf dem Platze, den auch ihr Vater, wenn er hier verweilte, regelmäßig für sich mit Beschlag belegte, wodurch sie bewies, daß sie ihres klugen Vaters kluge Tochter war, denn während wir andern von unsern Plätzen aus nur die Wiesenflur mit dem massigen Hintergrund der Bergwand vor uns hatten und erst wenn wir uns aufrichteten und zur Seite wandten oder aufstanden, mehr von der Landschaft zu sehen bekamen, konnte sie die Schönheit der Gegend immerfort bequemlich genießen und hatte also die duftigen Wiesenmatten mit den überragenden Bergen, dazu die fernen blauen Höhenzüge, die weißleuchtenden Gipfel und die goldne Abendröte in einem Blicke vor sich.

War sie von einer mehr innerlichen und ernsten Art, so hatte der Doktor, ihr Mann, ein überaus fröhliches und sonniges Temperament, von dem er auch in der ganzen Zeit, wo ich ihn kannte, nicht verlassen wurde, höchstens daß seine Stimmung einmal gedämpft wurde, wenn ihm ein altes Magenübel Entsagung auferlegte. Dann saß er wohl betrübt und gedrückt wie ein Rotschwänzchen während eines Regenschauers beiseite, erholte sich jedoch immer schnell und war bald wieder so aufgeräumt, als hinge ihm der Himmel voller Geigen. Man war mit ihm schon nach einer Stunde so bekannt, als kennte man ihn seit Jahren, ohne daß er jedoch bei näherer Bekanntschaft verlor, vielmehr erfreute man sich immer mehr an seiner glücklichen Natur und ließ sich willig von dem Zauber seines frischen und ursprünglichen Wesens mit fortreißen. Es gehörte zu seinen Eigentümlichkeiten, daß er nicht lange auf einer Stelle bleiben konnte, sondern immer umherschwirren mußte. Bald von dieser, bald von jener Seite faßte er die Gegend ins Auge und machte immer neue Entdeckungen, die er uns dann zu betrachten nötigte, als wären wir bis dahin blind umhergegangen, und er müßte auch an uns seinen Beruf ausüben und uns also den Star stechen. Und er sang mit schöner Stimme und jubelte so hell und in solcher Dankbarkeit über all das Herrliche, das um ihn war, daß die alten Bäume über die unerhörte Lust wohl die Häupter geschüttelt haben mögen.

Ob die Leute wußten, was sich zwischen mir und der Maria einmal hatte anspinnen wollen, blieb mir bis zuletzt verborgen. Wenn ich die

Digitized by Google

fremde Dame ansah, deren nachdenkliche Augen oft fragend und forschend auf mich gerichtet waren, so war ich geneigt, es zu glauben. Sprach ich dagegen mit dem Doktor, der mir ununterbrochen vollkommen harmlos und freundlich begegnete, so zweifelte ich wieder. Später stellte sich heraus, daß er ebenso wie seine Frau in das Geheimnis unsrer Herzen eingeweiht gewesen war, es jedoch entweder für unsinnig gehalten hatte, sich an fremder Liebestorheit den Humor zu verderben, oder aber, was wahrscheinlicher ist, auch mit uns nach einem Grundsatz verfuhr, den er einmal seine silberne Lebensregel genannt hatte: man dürfe unerwünschten Verhältnissen nicht ängstlich ausweichen, sondern müsse sie in einem fröhlichen Lachen ersäufen. War dies seine Meinung, so behandelte er uns gewiß auf eine kluge Weise und verhalf uns zu einem unbefangnen Verkehr. Er würde vielleicht auch Recht behalten haben, gäbe es nicht eine Grenze, über die auch die größte Klugheit nicht hinüberzugreifen vermag.

So waren jetzt auf dem Weidhofe fröhliche Tage angebrochen, denen glückliche Abende, woran auch ich zuweilen teilnahm, folgten. Ich sah Maria auch häufig von ferne, wenn sie etwa mit ihren Leuten über die Wiesen zur Arbeit ging, und erkannte sie dann schon, wenn ihre Gestalt kaum etwas mehr als ein dunkler Punkt war, der sich über eine grüne Fläche hinbewegte. Ihr Herankommen und allmähliches Größerwerden zu beobachten, war dann für mich das schönste und wunderbarste Morgenschauspiel. Aus dem Punkte wurde nach und nach ein Mensch, und der Mensch verwandelte sich in das allerfreundlichste Menschenbild, das, wenn es unter den Fenstern, hinter denen ich saß, angelangt war, immer einen Augenblick verweilte und dann mit einem hellen Lächeln vorüberschwebte. Darauf saß ich den Tag über meiner Arbeit und wartete auf den Sonnenuntergang, wo sich dasselbe Schauspiel, jedoch in umgekehrter Weise wiederholte, und also die liebe Gestalt aus dem Waldesdunkel hervorkam, freundlich an mir vorüberzog, weit und weiter ging und endlich in den Abendschatten versank. Wurde mir dabei schwer zumute, und mußte ich mit Schmerzen ringen, so preßte ich die Hand gegen das Herz: brenne, aber bewahre deine Glut. Es gelang mir auch, vor Maria ruhig und mit hellem Antlitz zu erscheinen. Ich brauchte mir keine Vorhaltungen zu machen, und auch die andern, wenn sie überhaupt die Absicht hatten, fanden keine Ursache, trennend zwischen uns zu treten.

Die Wochen vergingen, und schon sprach man auf dem Weidhofe von der Heimreise der liebgewonnenen Gäste, da stieg ein Tag über uns auf, so strahlend wie noch keiner. Mit einer stillen Morgenröte, in der sich die Erde aus ihrem Schlummer löste, hob er an und führte Glanz über Glanz herauf. Die hohen Berge reckten sich frei und stolz in der Sonnenflut, und silberne Nebel wehten über den taufeuchten Wiesen. Ich hatte Maria mehrere Tage nicht gesehen, aber an diesem Morgen kam sie wieder daher. Weil aber die leichten Schleier, so zart und durchsichtig sie waren, den Wiesenpfad verdeckten, so erblickte ich sie erst, als sie schon dicht unter unserm Hause, rosig wie die Frühe selbst, aus dem Nebel hervortrat. Die Erde war so schön, das ferne Land schwebte in blauem Duft, auf jedem Blatt und an jedem schwankenden Halm blitzte ein Tautropfen, und jubelnd sang die Lerche in den Lüften, da konnte auch Maria nicht wie sonst still vorübergehen, sondern jauchzte freudig auf, und die andern, die mit ihr waren, und mancher, der das in seinem Hause hörte und neugierig hervorkam, stimmte fröhlich ein.

Digitized by Google

Darauf, als die letzten Stimmen im Walde, in dessen Hallen das lichte Morgenbild hineingezogen war, verklangen, breitete sich über dem Tale eine wundersame und fast unbegreifliche Stille aus. Und doch war es nicht eigentlich still, vielmehr flogen die Schwalben unaufhörlich zwitschernd hin und her, das Rotschwänzchen verstummte nicht einen Augenblick, der Brunnen murmelte bedächtig, und in tiefen Tönen rauschte der Bach in seinem verborgnen Bett; vom Walde her läuteten einzelne Herdenglocken, die Kinder sangen und plauderten um das Haus her, und über der Flur war ein beständiges Summen und Zirpen, aber das alles schwebte doch nur wie ein Hauch durch die Größe und Weite dieser gewaltigen Welt. Beklommen und bedrückt saß ich in diesem Glanz und in dieser Stille, und es war mir ums Herz, als balle sich ein Gewitter über mir zusammen, und doch stieg nirgends eine Wolke auf, sondern hoch und immer höher wandelte die Sonne über einen glänzend blauen Himmel.

Am Nachmittag rief mich ein neues Jauchzen, das von den Wiesen her klang und von den Stimmen unsrer Kinder beantwortet wurde, wieder ans Fenster. Unser fröhlicher Doktor war es, der den Bergstock in der Hand den Wiesenhang heraufkletterte und von den Kindern, die ihn alle kannten und ihm sehr zugetan waren, in Empfang genommen wurde.

Wohin soll es noch gehn, Herr Doktor? rief ich ihm zu. Er hob den Stock mit so großartigem Schwung, daß man annehmen mußte, er wolle bis zur obersten Zinne hinaufklimmen, und erzählte dann, die Leute vom Weidhof beabsichtigten, während der kurzen Sommernacht auf ihren Almwiesen zu bleiben, um so die Arbeit vor Sonntag zu vollenden. Er wolle deshalb noch ein wenig in den Bergen herumspazieren, den Abend und die Nacht aber auf der Alm verleben und am andern Morgen, wenn es sich füge, den Sonnenaufgang anschauen.

Ein Sonnenaufgang auf den Bergen! sagte ich bewundernd.

Ihr habt das wohl noch nicht gesehen, Meister Reinhold? So werft Euer Zeug in die Ecke und geht mit.

Ich zauderte. Da kam auch die Meisterin und sagte: Das ist recht, Herr Doktor. Nehmen Sie ihn nur mit. Er sitzt den ganzen Tag schon mäuschenstill, es ist zum bange werden. Mit Ihnen in den Bergen herumsteigen, das wird ihn aufheitern, und seine Arbeit drängt nicht.

Aber der Hochzeitsrock für den Trosthof! warf ich ein.

Den bringst du auch morgen noch fertig.

So nahm ich denn ebenfalls den Bergstock in die Hand und stieg glücklich zu dem Wald hinauf.

Wir gingen durch dunkle Tannen und unter lichten Lärchenwipfeln, wir hörten verborgne Wasser rauschen und stiegen immer weiter hinauf, bis dahin, wo alles Rieseln verstummte und nur noch einige zerzauste und gebeugte Wettertannen im Winde wehten. Wir schauten über duftige Höhen, in schwarze Schluchten und auf lichtbeglänzte smaragdne Matten, wir freuten uns an den zarten Wolkenbildern, die der Abend über den Himmel ziehn ließ. Und als dann die Dämmerung hereinbrach, und der Mond, dessen Scheibe schon lange matt und bleich über uns schwebte, seinen Silberglanz über die Berge warf, stiegen wir zu der Alm nieder, wo Maria weilte.

Man stellte gerade die Arbeit ein, neben einer hölzernen Hütte brannte zwischen Steinen ein helles Feuer, und Rauchwolken zogen in der linden Abendluft dahin. Mein Begleiter grüßte mit einem Jauchzer hinab, des Weidhofers Leute antworteten ebenso, und ich hörte auch Marias Stimme.

Digitized by Google

Sie hatte, als sie uns auf dem Felsenstieg herunterkommen sah, die Hand über die Augen gelegt, um sie gegen das Abendleuchten, in dem wir niederstiegen, zu schützen. Nun aber, da sie uns erkannte, kam sie uns ein Stück entgegen, und in ihren Augen schimmerte unverkennbare Freude. Auch der Weidhofer begrüßte mich freundlich, und so taten es auch alle übrigen.

Es begann nun, nachdem die Abendsuppe gegessen war, ein munteres und frohgemutes Treiben, dessen Urheber und eigentliche Seele der Doktor war. Er jubelte und sang in den schönen Abend hinein, sodaß nicht nur ein Weih, der über uns hinsegelte, einen Augenblick verweilte und auf den Lärm in der sonst so stillen Tiefe horchte, sondern auch von benachbarten Almen Leute, die ebenfalls in der Sommernacht auszuharren beschlossen hatten, zu uns herüberkamen. Und als nun verlautete, daß in einer tiefer unten liegenden Sennhütte eine Zither zu haben wäre, kannte des Doktors Freude keine Grenzen; sogleich mußte ein Knecht hinunterlaufen und sie herholen. So ging es unter Gesang und Erzählen mehrere Stunden, bis der Weidhofer den Feierabend ansagte und sich mit seinen Leuten, auch Maria und dem Doktor, in der Hütte zu kurzer Ruhe niederlegte.

Ich hatte erklärt, auf der Bank vor der Hütte bleiben zu wollen, und man gab mir eine Decke, in die ich mich gehorsam, trotz der milden und warmen Luft, einhüllte. Es wurde nun still unter dem weiten Himmel, eine Zeit lang klang es noch von fernher herüber, aber die Stimmen versanken endlich alle im Schweigen der Nacht, und es sprachen nur noch die Sterne und die Stimme in meiner Seele. Da zogen sie hin, die stillen Lichter, und schauten sanft und mit freundlichen Augen auf die dunkle Erde nieder, und zwischen ihnen, zuweilen in silbernen Wolken versinkend, wandelte der Mond und beleuchtete die schwarzen Wälder und die scharf ausgeschnittnen Felsspitzen.

Schon lange war über mich eine tiefe Traurigkeit gekommen, unter dem Singen und Jubeln war sie stärker und stärker geworden und füllte jetzt meine ganze Seele. In der Traurigkeit aber war zugleich eine tiefe Sehnsucht nach Frieden und Erlösung. So, denke ich mir, wird es einem Menschen zumute sein, der es fühlt, daß er stirbt, und dessen Seele, nachdem sie sich unter Schmerzen vom Leben losgerungen hat, das Licht einer andern Welt empfangen hat.

Ich schlief endlich ein, erwachte noch einmal und sank dann in einen festen Schlaf, worin ich noch einmal träumte, einen Traum, der, was wohl längst unklar durch meine Seele geflossen war, in ein deutliches Licht emporhob.

Mir war's, als stiege ich in einem finstern Wald empor, einem Schein entgegen, der über den Wipfeln lag. Ich sah nicht, wo ich ging, wußte nicht, wohin ich wandelte, und verfolgte ein Ziel, das mir unbekannt war, aber ich wußte, daß ich ein Ziel hätte, und daß ich es, wenn ich nur unablässig weiterginge und mich von nichts zurückhalten ließe, auch sicher erreichen würde. Endlich lag die Finsternis hinter mir, und ich betrat eine freie, lichte Höhe, von der das Land nach allen Seiten zu nächtlichen Tiefen abstürzte. Ueber mir leuchteten die Gestirne in nie gesehener Pracht, und eine fast schmerzhafte Schönheit war in dieser Sternennacht. Wie ich dastand und in die unendliche Weite sah, entdeckte ich ein Licht, das heller als alle andern leuchtete, strahlend wie die Sonne war und doch in einem Glanze schimmerte, den meine Augen ertragen konnten. Nun erkannte ich es: es

Digitized by Google

war mein Stern, auf dessen Erscheinen ich schon so lange gewartet hatte. Langsam kam er näher, wurde immer größer und füllte endlich den ganzen Nachthimmel vor mir aus. Jetzt war er so nahe, daß ich Gestalten in seinem Lichte gehn sah, aber eine tiefe, finstre Kluft lag zwischen mir und ihnen. Eine der Gestalten jedoch, deren Züge ich kannte, da es das Antlitz der Geliebten war, kettete eine silberne Brücke los und legte sie zu mir herüber. Freudestrahlend betrat ich sie und war nun auch in dem wonnigen Lichte, aber die Gestalt, die sich meiner angenommen hatte, war nicht mehr zu sehen. Ich wurde dennoch nicht traurig, sondern sagte: Nun kann ich sie nicht wieder verlieren, sondern werde sie wiederfinden. Geduldig will ich warten, bis ich ihr wieder begegne.

Dann zog das Licht weiter in die Unendlichkeit, unter mir aber versank die Erde in Finsternis.

Es rührte mich etwas an, und ich erwachte. Maria stand vor mir.

Ich hörte dich seufzen, so schwer und schmerzlich! sagte sie.

Habe ich geseufzt? Ich war doch so glücklich, ich habe schön geträumt. Auch von dir, Maria.

Sie sah mich schweigend an. Die Nacht war schon im Vergehn, das Sternenlicht erbleichte.

Du siehst so ernst aus, sagte Maria wieder. Und du bist so bleich. Was mag dich nur betrüben?

Es ist die Nacht, Maria. Und das Dunkel und das Schweigen, die Stille um mich her. Laß es tagen, und ich werde wieder wie sonst sein.

Sie sah sich um und schaute mich dann wieder ernst und schweigend an. Der Tag bricht an, sagte sie dann plötzlich. Ich kann nicht mehr ruhn. Laß uns hinaufgehn. Wir wollen die Sonne erwarten.

Ich stand auf und wußte nun schon, daß ich dem Ende zuschreite.

Schweigend stiegen wir durch niedriges Buschwerk zu einer über der Alm gelagerten Höhe hinauf. Es war eine steinerne Bank dort, auf der wir uns niedersetzten.

Noch war es Nacht, aber in den Wolken am östlichen Himmel begann es sich schon zu regen, ein purpurner Streifen rollte sich auf und breitete sich über dem Gebirge aus. Zu unsern Füßen war alles finster, und auch von den höher liegenden Bergen waren in dem schwachen Schein nur undeutliche Umrisse zu erkennen. Oben versank ein Stern in den Wolken, und nun noch einer. Der Mond verbarg sich hinter einer Kuppe, und die Dunkelheit um uns her wurde größer, es schien nun erst Nacht zu werden.

Jetzt aber gerieten die Wolken in Bewegung und tauchten in den Purpurschein. Eine verborgne Tiefe tat sich auf, und ein Feuerstrom wie flüssiges Gold quoll hervor; er zerteilte sich nach allen Seiten und floß über alle Gipfel. Ringsum erhoben sich alle die stolzen Berge aus ihrer Finsternis und fingen an zu glühen, und der rote Schein flog über uns hin und hauchte auch die Berge an, die hinter uns lagen.

Wir hatten uns längst erhoben und sahen in atemloser Spannung auf das Feuermeer, das höher und höher wogte. Als aber nun der Himmel vor uns eine einzige Flamme war, und dann mitten durch die Flamme majestätisch die Sonne selbst aufstieg, da brach die lange zurückgehaltene Glut auch aus unsern Herzen, und wir fielen uns in die Arme.

Da war es nun seltsam, daß sich die Wehmut und der Schmerz, der in mir war, auch Maria mitgeteilt hatte, und daß sie, als kenne sie schon

Digitized by Google

ihr Unglück, in der schönsten Stunde des Menschenlebens ihr Haupt unter bitterm Weinen an meine Brust legen mußte.

Höher stieg die Sonne und löste ihr strahlendes Antlitz aus den roten Schleiern. Nun blickte auch Maria auf und sagte aus Tränen lächelnd: Ich weine, wo ich jubeln sollte, daß du mich liebst. Und sie senkte die warmen reinen Augen in die meinen und sagte: Du hast mich doch lieb?

Unaussprechlich liebe ich dich, Maria, und ich will nun gern sterben.

Sterben! Warum sterben? Leben sollst du. Der Tag geht nicht unter, der Tag bricht an.

Nun war die Sonne über allen Gipfeln, und die Finsternis war überwunden, auch im Tale lichtete sich die Dunkelheit.

Da plötzlich klang es unter uns, ganz leise und wie in unendlicher Ferne. Aus nächtlichen Gründen erhob sich eine Lerche und sang der Sonne entgegen. Eine Stimme gleich einem silbernen Faden, der die Tiefe zwischen uns und der Sonne überspannte, und fein und gebrechlich wie die Brücke, die wir nach dem Glück hinüber gebaut hatten, darüber man nur mit einem Gedanken und auch so nur ein einzigesmal schreiten durfte.

Es wurden Schritte unter uns laut, und bald erschien des Doktors Kopf über dem Gebüsch.

Ihr habt mich im Stich gelassen, Gesindel, fuhr er uns schon von weitem an. Als er aber sah, wie es um uns stand, sagte er betroffen: Was habt ihr angerichtet, ihr törichten Kinder! Darum also habt ihr mich schlafen lassen!

Maria wandte sich ihm lächelnd zu: Wir dachten es allein zu schaffen, Herr Doktor.

Er drohte mit der Hand: Maria, Maria!

Sonnenaufgang ist alle Tage, sagte sie noch immer lächelnd. Nur diesen einen haben wir für uns genommen, alle andern gehören Ihnen.

Kindchen, sei nicht vorwitzig. Ihr seid noch nicht über alle Schwierigkeiten, und vielleicht muß ich euch noch helfen. Ich tus aber gern. Es ist eigentlich eine Verrücktheit, denn ihr paßt gar nicht zusammen, oder vielmehr, ihr paßt vortrefflich zusammen, und also ich wünsche euch Glück. Nun aber hinunter zum Vater, ich bin neugierig, was er angeben wird.

Der Weidhofer war nicht so überrascht, als ich glaubte. Ich habe es längst kommen sehen, sagte er, und es ist mir anfangs nicht recht gewesen. Nachher habe ich gesagt: Gegen die Liebe kann man nichts tun, sie läßt sich nicht kaufen und nicht zwingen. Und heute sage ich: Es ist mir recht, denn wir haben dich seither lieb gewonnen.

Darauf gab er mir die Hand und wir waren als Brautleute anerkannt.

In dem frohen Getümmel, das nun unter den Dienstleuten entstand, fand ich Zeit, mich aufzuraffen und Fassung zu gewinnen. Wir setzten uns zum Frühmahl nieder, das die Magd bereitet hatte. Der Doktor nahm jedoch nicht daran teil, sondern erklärte, er müsse nach dem verpfuschten Sonnenaufgang noch ein Stündlein oder zwei schlummern und werde dann in aller Gemächlichkeit zu Tale wandern. So saß ich mit Maria und ihrem Vater noch eine kurze Weile zusammen und hatte die Kraft, mein Weh vor ihnen zu verbergen und das Klirren in meiner Brust nicht hören zu lassen.

Darauf erhob ich mich und erklärte, ich müsse nun gehn, die Arbeit warte meiner.

Digitized by Google

Das ist brav, sagte der Weidhofer. Ich muß es loben, wenn einer mitten in der Freude an seine Pflicht denkt. Auch wir wollen an unser Werk gehn.

Noch einmal trat Maria an mich heran und sah mir liebreich in die Augen: Heute Abend, Reinhold.

Heute Abend, liebe Maria. Behüte dich Gott, du geliebtes Herz.

Wir schieden. Langsam ging ich den Grashang hinunter. Vor dem Walde blieb ich noch einmal stehn und schaute zurück. Maria stand noch auf derselben Stelle und jauchzte nun, da ich mich umwandte, hell auf. Ich wollte ihr antworten, aber die Stimme versagte. So wehte ich mit dem Hute nach ihr hinüber und schwenkte ihn, so lange ich sie noch sah, und bis mir der Schleier, der sich mir vor die Augen legte, die geliebte Gestalt verhüllte.

Im Walde warf ich mich nieder und war mit meinem Gott allein.

Als ich dann weiter ging, war ich ruhig geworden und wußte, wie ich mich verhalten wollte. Der Meisterin teilte ich sogleich nach meiner Heimkehr mit, daß ich mit Maria verlobt wäre, bat sie aber, darüber vorläufig nichts verlauten zu lassen. Daß sie es erfuhr, gehörte zu dem Plane, den ich mir zurechtgelegt hatte. Dann setzte ich mich an die Arbeit, und wenn ich die Frau in der Nähe wußte, pfiff ich mir wohl ein Liedchen, sie durfte nicht merken, daß es mir im Herzen zum Sterben schwer und müde war.

Einmal kam mir der Gedanke: daß ich nicht bleiben dürfe, sei freilich ausgemacht, aber vielleicht könne ich anderswo von neuem beginnen und den abgerissenen Faden nochmals anknüpfen. Der Gedanke erlosch jedoch sogleich in einer Flut von Abscheu, die sich über meine Seele ergoß, und um ihm jede Wiederkehr unmöglich zu machen, holte ich die Schriften, die der Ausweis über meine Person waren, hervor, zerriß sie in Stücke und verbrannte sie im Herdfeuer. So war die Lüge meines Lebens vernichtet, und ich selbst nur noch ein Schatten in dieser Welt.

Wie hatte das doch geschehn können?

Stürmen und brausen sollte es um mich her, so hatte ich es gewünscht, und ich hatte gelobt, was auch über mich käme, wenn nur die Lüge, an der mein Leben hing, erhalten bliebe, mit geduldigem Herzen zu ertragen. Der Sturm war nicht gekommen, ruhig und sanft hatte sich mein Leben gestaltet, aber in diesem sanften reinen Lichte, in das ich hineingestellt worden war, und unter dem Scheinen so vieler treuer Augen, in der Güte und Schönheit und Herzenswärme, von der ich umgeben gewesen war, mußte ja wohl die Lüge wie ein Eisgebilde im Sonnenlicht schwinden und allmählich vergehend zu einem Hauch werden, den eine Morgenröte auslöschen konnte. Da gedachte ich: Der Herr ging vorüber an dem Propheten. Er kam im Sturm, im Feuer, im Erdbeben, doch Elias erkannte ihn nicht. Aber als er nun in einem sanften Wehen vorüberging, verhüllte der Prophet sein Haupt.

Um die vierte Nachmittagsstunde war ich fertig und kleidete mich auf meinem Zimmer um. Soviel Geld, als ich noch zu bedürfen glaubte, steckte ich zu mir, ergriff den Stock und stieg die Treppe hinunter.

Die Meisterin betrachtete mich verwundert: Du gehst aus?

Ich gehe in den Wald, und am Abend erwartet man mich auf dem

Digitized by Google

Weidhof, antwortete ich und fuhr dann, ihr die Hand reichend, fort: Ihr dürft mir nicht böse sein, Meisterin, ich kann heute nichts mehr anrühren.

Gewiß nicht, Reinhold. Ich muß mich ja ohnehin darauf einrichten, daß du nicht mehr unter uns bist.

Es wird auch ohne mich gehn. Ihr werdet Euch schon durchbringen, ich war nur am Anfang nötig. Ihr seid eine beherzte Frau, und die Stuben sind auch fertig, so brauchen die Fremden nur einzuziehn, und sie werden nicht ausbleiben.

So verließ ich das Haus, worin ich glücklich gewesen war.

Mein kleines Mariannele sah mich heraustreten und lief auf mich zu. Es wollte ein Stücklein mit mir gehn, und ich nahm es also an der Hand und wandelte wie so manchesmal mit ihm durch die sonnige Wiese nach dem Walde zu. Das fröhliche Herz hatte mir vielerlei zu erzählen, und sein helles Stimmchen klang wie ein liebliches leises Kinderglöcklein in meinen Abschied hinein.

Unter den ersten Bäumen hielt ich an: Geh nun zurück, Mariannele, geh zur Mutter. Geh nach Haus, mein liebes Kind. Und der liebe Gott möge dich behüten und dir viel Glück schenken, wie du mir viel Glück gewesen bist.

Das Kind sah mich groß an, und in den blauen Augen lag eine Frage. Da ich aber nichts weiter sagte und so ernst mit ihm gesprochen, auch den lieben Gott genannt hatte, so glaubte es wohl, es müsse es wie nach dem Abendgebet halten. Es hob also sein Köpfchen zu mir empor und bot mir seinen Mund dar.

Ein Hauch von diesen unschuldigen Kinderlippen war das letzte, was ich noch mit mir nahm.

Nun stieg ich den Berg hinauf, entgegengesetzt der Richtung, in der ich gehn wollte. Unterwegs traf ich nacheinander einen Hirten und einen Jäger, mit denen ich einige Worte wechselte, und darauf niemand mehr. So lange stieg ich auf, bis die Sonne auf das Gebirge niedersank, dann kehrte ich um und gelangte nun, an der Bergwand hinschreitend, jedoch allmählich hinabsteigend, endlich auf den Weg, auf dem ich das Jahr zuvor gekommen war, und auf diesem Wege kam ich zu dem Kreuze, worunter ich damals gestanden und das Dorf zum erstenmal gesehen, und unter dem ich in der Gewitternacht geweilt hatte.

Es war schon dämmrig geworden, ich konnte jedoch die Gebäude noch deutlich unterscheiden, auch den Weidhof sah ich liegen.

Jetzt ist Maria zu Hause, dachte ich, und sie wartet. Wenn ich nun nicht komme, so wird sie unruhig werden, aber man wird ihr zureden und sie damit trösten, daß ich abgehalten worden wäre. Morgen aber werden sie im ganzen Dorfe von mir reden, die Meisterin, der Hirt, der Jäger, und wer mich sonst noch gesehen haben sollte, wird berichten. Und sie werden mich suchen und endlich das Suchen aufgeben. Er ist tot, werden sie sagen, und liegt in irgend einer Schlucht, nach Jahr und Tag wird man ihn finden, vielleicht auch niemals. Das alles kann ich dir nicht ersparen, Maria. Dieser Schmerz, den ich dir jetzt zufüge, ist die letzte Schuld, mit der ich mich belade. Er wird dir aber ein geringerer Schmerz sein, als wenn du dich einmal schaudernd von dem, den du geliebt hast, abwenden müßtest.

Es wurde Nacht, die ersten Lichter glänzten auf, und mit ihnen

Digitized by Google

erhob sich noch einmal das goldne Bild, von dem ich mich nun trennte, vor meinem Geiste.

Ich wandte mich ab: Hier bin ich. Ich halte Wort. Ich komme gern, denn ich bin müde.

Und aufsehend zu dem Kreuz, dessen Schatten in der Dunkelheit aufragte, und darüber hinausschauend nach dem hin, der einst an einem Kreuze gestorben war, sagte ich: Ich nehme mein Kreuz auf mich. Hilf du mir's tragen.

Vorüber, vorüber! Ich reiste Tag und Nacht, bis ich am Ziele war. Dort ging ich hin und forderte mein Recht.

Rundschau.

Literatur.

● Bücher aus dem Englischen.

Briefromane scheinen wieder einmal beliebt zu werden. Sie waren es lange Zeit nicht, so wenig wie die Lyrik, der sie näher stehen als irgend eine Art epischer Poesie. So scheinen die „Liebesbriefe eines englischen Mädchens" (Leipzig, Inselverlag, 4 Mk.), denen eine ungewöhnliche Verbreitung durch England nachgesagt wird, dort eine ähnliche Wandlung des Geschmacks eingeleitet zu haben, wie bei uns das lyrische Brieftagebuch der Baronin Heyking. Man kann solchen Wandlungen sehr skeptisch gegenüberstehen, sie mit ziemlicher Sicherheit auf das ewig rege modische Bedürfnis nach Abwechselung zurückführen und dennoch Gefallen an einem solchen Modebuche finden, wenn es nur mehr gibt, als die Mode verlangt. Auch Werther war einmal Mode. Dieses englische Mädchenbuch enthält das Allereinfachste und Häufigste, was ein Roman enthalten kann: ein Verlöbnis, ein paar Monde leidenschaftlicher Liebe und ein wehklagendes Auseinandergehn vor der Vereinigung. Es gibt für die Verfasserin keine „Probleme" außer dem einen: „Du liebst mich, du liebst mich! Wie wundervoll du bist! Wie wundervoll sind wir beide, du und ich!" Aber wie trivial diese Versicherung dem nüchternen Sinne vorerst auch erscheinen mag, — sie wird in immer neuen Formen, durch hundert nichtige Anlässe des Tages hindurch, so leidenschaftlich beredt und anschaulich gesteigert, daß man schon vom inbrünstigen Liederschlage des Singvogels im Frühling sprechen muß, wenn man gerecht vergleichen will. Und trotz dieses melodischen Ueberschwanges, trotz der ganz nach innen gekehrten Mädchenphantasie keine Gefühlsduselei, kein Ausbaden in Gefühlen, dazu ist die innere Bewegung zu gesund und stürmisch. Ich möchte dem englischen Herausgeber einstweilen glauben, daß dieses Mädchen nicht fürs Publikum, sondern nur für ihren Geliebten geschrieben hat. Sie würde ein zweites Buch von gleich naturhafter Form kaum schreiben können, so wenig wie die Amsel ein anderes Lied singen kann, als das eingeborne. Die Uebersetzung liest sich wie ein Original.

Daß die Originalausgabe von Oskar Wildes „Granatapfelhaus" (Inselverlag, 7 Mk.) in England vergriffen ist und teuer bezahlt werden muß, verstehe ich nicht. Es scheint, die prüde englische Gesellschaft hat sich bei ihrem sittengestrengen Boykott gerade dieses Buches ausschließlich von Rücksichten auf die Person des Dichters, nicht aber von der Kenntnis der Sache bestimmen lassen. Wilde

Digitized by Google

erzählt hier vier Märchen, zum Teil Kindermärchen. Die kleine Infantin, die sich über den mißgestalten Zwergen so vollendet herzlos belustigt, bis ihm das Herz bricht; der junge König, der die Pracht von sich tut, weil das Blut und der Jammer des Volkes daran haftet; das Sternenkind, das erst grausam stolz und dann so liebreich wird wie ein braver kleiner Engel, — es sind gar rührsame und etwas lehrsame Geschichten. Oder liegt das Anstößige vielleicht in dem Märchen von dem jungen Fischer, der sich „von seiner Seele scheidet" und liebeskrank in die Fluten taucht zum schönen Meermädchen? Mir wäre da eher anstößig die Art, wie die „Seele" als ein materielles Wesen durch die Welt abenteuert und alle Jahre einmal dem „Leibe", dem Fischer, Bericht abstattet. Sie reist mit Kaufleuten zu den Ufern des Oxos. „Wir gingen auf hölzernen Flößen mit großen Blasen luftgefüllter Felle hinüber . . ." Von dem Priester in das Heiligtum des morgenländischen Gottes geführt, schwelgt sie in Juwelierphantasieen: „Ich sah ein Idol auf einem Nephrytenlotos stehen, der mit großen Smaragden behangen war. Es war aus Elfenbein geschnitzt, und seine Gestalt war doppelt so groß als die Gestalt eines Mannes. Auf seiner Stirn war ein Chrysolith, und seine Brüste waren mit Myrrhen und Zimmt bestrichen. In einer Hand hielt es ein krummes Nephrytenszepter und in der andern einen runden Kristall. Es trug Stiefel aus Erz, und um seinen dicken Hals lag ein Kranz von Seleniten." Alabaster, Marmor in allen Farben, erzene Pfauen; Perlen und Goldstaub, Safran und Rosenblätter, Mondblumen und silberbedeckte Aloen — alle diese schönen Dinge sind so freigebig über fast jede Seite ausgestreut, daß die Wirkung des Kaleidoskops annähernd erreicht wird. Inmitten dieses phantastischen Kreiselns ertrinkt leider die dichterische Phantasie, an die Stelle der Gestalten tritt die prächtig seltsame Begebenheit, und wenn das Feuerwerk verpufft ist, sehen wir ernüchtert am satten Blau und friedlichen Leuchten der Sterne, daß der Dichter mit seinem Können und mit uns ein Spiel getrieben. Gut, sehen wir ihm nur auf die Finger, aber vergessen wir nicht, daß es bei alledem ein Dichter ist, der spricht; so z. B., wenn er sagt: „ein leichtes Lächeln berührte seine stolzen Lippen, wie eines Vogels Flügel das Wasser berührt und lachen macht." — Vogeler ist immer graziös im Ornament, verquickt er's aber wie hier mit illustrativem und figürlichem Stimmungsbild, so entsteht etwas Halbes.

Ob Robert Browning bei uns zu dem hohen Ansehen kommen wird, das er in England genießt, wo gar eine „Browning society" seit annähernd zwanzig Jahren besteht, das scheint mir zweifelhaft. Sein schwerflüssiges Jugenddrama „Parazelsus" (4 Mk.) wie auch seine kleinen dramatischen Gedichte, von denen drei Bändchen (zu je 3 Mk.) vorliegen, nehmen sich in ihrer ersten Uebertragung durch den Wilde-Uebersetzer P. Greve noch reichlich schwerfällig aus. Sicher ist der Poet ein interessanter Vertreter des präraphaelitisch gestimmten Englands im vorigen Jahrhundert, und der Versuch des Inselverlages bleibt dankenswert. Daß dieser Verlag in der einfachen und sorgfältigen Ausstattung all seiner Veröffentlichungen ein vortreffliches Beispiel gibt, hat an dieser Stelle schon Schultze-Naumburg anerkannt. E. Kalkschmidt.

● Etwas von wie gebrochenen Herzen.

Eugen Wolf ist, wie männiglich bekannt, ein weitgereister Mann der Forschung, und wenn ich ihm seine

Digitized by Google

Verdienste als solchem antasten wollte, so würde ich mich in Dinge mischen, die ich nicht verstehe. Für diese brave Bescheidung aber vergönne er mir, uns an seiner Berichterstattung über seine Beziehungen zum Hause Bismarck zu vergnügen, die er in Velhagen und Klasings „Monatsheften" veröffentlicht. Solange der Erzähler lustig ist, vom Tanzen, Jodeln, Bergsteigen und Schweinswürstelessen plaudert, vom Essen, Trinken und Rauchen im besonderen des Fürsten, und auch ein paar ganz charakteristische Aeußerungen von diesem auftischt, hören wir ihm harmlos zu. Aber wenn er ernst wird . . . „Früh kommt der Bruder des Staatssekretärs mit verstörtem Antlitz und den Worten zu mir: »Der Fürst ist tot«. Ich bin wie gebrochen. Sende sofort ein Kondolenztelegramm nach Friedrichsruh. Gepackt; mit demselben Zug wie der Staatssekretär (Bülow) vom Semmering nach Berlin abgereist." Der wie Gebrochene, der prompt seine Kondolenz ausrichtet, seine Beinah-Gebrochenheit ins Tagebuch notiert und mit demselben Zuge wie der Staatssekretär nach Berlin reist, notiert auch, daß er telegraphisch dreiundachtzig weiße Rosen in Hamburg bestellt. Welch ein umsichtiger, sinniger Mann — denkt der Leser. „Beim Aussteigen in Friedrichsruh sehe ich, wie Graf Bill seine Tante empfängt. Begrüße denselben tiefgerührt. Welch ein Wiedersehen! Ins Schloß. Sämtliche Kinder des Fürsten verlassen soeben, in tiefem Schmerze aufgelöst, das Sterbezimmer des Vaters; sie kommen von der Einsegnung seiner Leiche. Ich will, ich muß dem Fürsten ein letztes Adieu sagen; gleich darauf, um $7^1/_2$ Uhr, wird der Sarg verlötet... 5 Uhr 50 hält der kaiserliche Sonderzug. Die Ehrenkompagnie präsentiert. Die Kaiserin tritt mit dem Fürsten Herbert, der Kaiser in Admiralsuniform mit der Fürstin Herbert ins Schloß, gefolgt von dem Staatssekretär von Bülow, dem Chef des Zivilkabinets von Lucanus und des Kaisers militärischem Gefolge. Die Züge der Kaiserin verraten tiefe Erregung. Der Kaiser sehr ernst. Die Andacht ist um 6 Uhr 25 Minuten vorbei. Der Teil des Gefolges . . . Um $^1/_2$7 Uhr tritt das kaiserliche Paar aus dem Schlosse. Die Kaiserin hat geweint. Die Mitglieder der Familie begleiten unter Tränen Ihre Majestäten an den Hofzug, der um 6 Uhr 35 Minuten abfährt... Das waren zwei schwere, ereignisvolle Tage, und ich bin wie gebrochen, denn Erschütterndes usw."

Es ist hier im Kunstwart, anläßlich einer Betrachtung über die Ausdruckskraft Bismarckischer Sprache, ihre Gegenständlichkeit gerühmt worden. So z. B. anläßlich der Darstellung seiner Begegnung mit dem gefangenen Kaiser Napoleon. Gegenständlich ist unser Tagebüchler ja auch, genau bis auf die Träne, bis auf die Minute, die Sekunde fast des Lokomotivenpfiffs, genau wie ein Reporter. Aber Wolf kann mehr: er zieht mit der Uhr abwechselnd auch sein Herz aus der Westentasche, drückt es, fühlt wiederholt, daß es wie gebrochen ist, registriert diesen Befund ins Tagebuch und steckt's flink wieder ein, um die so wichtigen Tatsachen sprechen zu lassen. Und was spricht aus ihnen? Ich glaube: *mehr* als das oberflächliche Gerede nur dieses eilfertigen literarischen Zeitgenossen. Ich glaube: eine sehr weitverbreitete zeitgenössische Krankheit, die unbewußt zum *Prinzip* erhobene Aeußerlichkeit. Höfliche Leute werden vielleicht sagen: ein gesunder Tatsachensinn, sie werden den Unterschied zwischen Bismarckischer und Wolfischer Gegenständlichkeit gar nicht merken. Und sie werden damit beweisen, wie recht

Digitized by Google

diejenigen haben, die behaupten: wir empfinden seelische ästhetische Kultur nicht mehr. E. Kalkschmidt.

Theater.

● Berliner Theater.

Früher als sonst träufelt sich in diesem Jahr das Faß der Premièren leer. Was etwa noch an gutem Wein im Keller ist, wird sorgsam unter Verschluß gehalten, bis im Herbst oder Spätsommer die neue Theaterkampagne beginnt, die für Berlin so viele bedeutsame Verschiebungen bringen soll. Bis dahin quält man sich mit Einaktern, Plaudereien und Schwänkchen so hin und ist heilfroh, daß das Königliche Schauspielhaus mit dem Entschluß, ein Ende zu machen, mutig vorangegangen, indem es schon im April seine Pforten für diese Spielzeit geschlossen hat. „Um den dringend notwendig gewordenen Umbau in Ruhe zu bewerkstelligen", heißt es offiziell; tatsächlich wird aber auch der neue Intendant die außergewöhnlich lange Pause brauchen können, um sich für die Aufgaben vorzubereiten, die er sich für das nächste Jahr gestellt hat. Da soll nämlich, wenn man Theaterprogrammen überhaupt noch trauen darf, nicht nur der klassische Spielplan der Königlichen Bühne um einige Neuaufführungen Shakespeirischer, Goethischer und Schillerischer Dramen bereichert, da soll endlich auch einmal ernstlich der Versuch gewagt werden, an die moderne dramatische Produktion Anschluß zu gewinnen. Vielleicht wäre der Zeitpunkt dafür gar nicht so übel gewählt. Die Technik des Naturalismus hat sich ausgegohren; über die Kühnheiten des modernen Realismus, der sich so unverfroren an die brennendsten Fragen der Gegenwart heranwagte und der deshalb einer Hofbühne so fatal sein mußte, breiten sich allmählich die dämpfenden und verhüllenden Schleier einer neuen Romantik — für einen neuen Herrn, der sich wegen der Versäumnissünden seines Vorgängers keine Gewissensbisse zu machen braucht, ist allem Anschein nach just jetzt der Augenblick da, die Kompromisse zu schließen, ohne die es doch nun auf keinen Fall mehr weitergeht. Der unbefangene Kritiker wird dieser späten Renaissance des Schauspielhauses immerhin mit Interesse und nicht ohne gewisse Hoffnungen entgegensehen. Es kann an sich nur heilsam sein, wenn in den oft recht zügellosen Wettbewerb der einander den Wind abfangenden Berliner Privatbühnen einmal wieder ein ruhigeres Element tritt, ganz abgesehen von den lehrreichen Parallelen, die sich ergeben müssen, wenn ein Schauspielensemble, das so lange Zeit geflissentlich von allen modernen Darstelleraufgaben ferngehalten worden ist, nun plötzlich doch an sie herangeführt wird.

Zu Vergleichen zwischen alter und neuer Schauspielkunst boten die letzten Wochen des Berliner Bühnenlebens auch sonst Gelegenheit. Adolf Sonnenthal vom Wiener Burgtheater gab am „Residenztheater" ein Gastspiel von mehreren Abenden, das ihn uns als Nathan, als Mortemer in den „Alten Junggesellen" von Sardou und als Grafen de la Rivonnière in Dumas' Lustspiel „Vater und Sohn" zeigte. Die beiden französischen Rollen boten keine Ueberraschung. Daß Sonnenthal ein sicherer, geschmackvoller, eleganter — nein, mehr als eleganter, ein vornehmer Könner ist, glaubten wir seinem Rufe ohnedies. Als Nathan aber offenbarte er doch seelische und künstlerisch-technische Werte, auf die wir bei ihm nicht so ohne weiteres gefaßt sein durften. Mehr noch als die Ringszene ließ ihn die erste Begegnung mit dem Tempelherrn als einen Künstler erkennen, der auch noch königlich reich bleibt, wenn er die Virtuosenflitter

Digitized by Google

von sich wirft und alles von seiner reinen, unverfälschten, unverbogenen Menschlichkeit erwartet. Die Tränen der Dankbarkeit so ungekünstelt, so natürlich quellend und tauend aus der Tiefe des Herzens heraufsteigen zu lassen, wie dieser Siebzigjährige es tut, wenn er den versengten Mantelzipfel dessen, der ihm seine Tochter aus dem Feuer rettete, an die Lippen führt — das machen ihm auch von den besten unserer Jungen nur wenige nach. Nur die Tränen, die Bassermann als Pastor Brack in Björnsons Drama „Ueber unsre Kraft" weint, erschienen uns seinerzeit noch echter, weil sie aus härterem Gestein mühsamer und schmerzlicher sich losrangen. Nun aber erleben wir das merkwürdige: indes uns der Alte wieder in Erinnerung bringt, wie auch reifste und abgeklärteste Kunst nicht ohne einen kräftigen Tropfen von Realismus auskommen kann, wenn anders wir Menschen anstatt Theaterfiguren sehen sollen, ist der Junge, allein seiner unbestochenen, von Vorurteilen freien Liebe nacheifernd, ihm und seiner Kunstübung unbewußt einen Schritt entgegengekommen, und man braucht keine Prophetenaugen zu haben, um schon den Friedensbogen zu sehen, wo Gegenwart und Vergangenheit, oder besser das Echte in Vergangenheit und Gegenwart der Schauspielkunst einander versöhnt die Hände reichen. In derselben Woche, wo Sonnenthal in Berlin als Gast weilte, spielte Bassermann im „Deutschen Theater" den Wurzelsepp in Anzengrubers „Pfarrer von Kirchfeld". Auch hier eine Szene, wo fremde Bande schmelzen: ob Bande der Weisheit, Bande der Gleichgültigkeit oder Bande des verstockten Trotzes, bleibt sich für die Wertung der schauspielerischen Leistung gleich. Wer den früheren Bassermann von vor fünf, sechs Jahren, den Bassermann des „Berliner Theaters", das ungestüme, alles vom Augenblick erraffende Genie der achtziger Jahre in diesem seinem zweiten Wurzelsepp wiederzusehen hoffte, ward enttäuscht: über das wildverwachsene, aber in seiner störrischen Natürlichkeit unvergessene Strauchwerk von damals ist inzwischen das Schermesser strenger Selbstkritik und vielfach gereifter Lebenserfahrung gekommen, alles erscheint voller, runder, durchsichtiger und daher zugleich auch geschlossener, wahrer, konsequenter und bleibender. Das Individuelle nähert sich leise dem Typischen, ohne von seiner innerlichen Erlebnistreue etwas eingebüßt zu haben. Wir kennen den Weg und sind ihn mitgegangen, auf dem Bassermann zu der Höhe seiner Menschendarstellungskunst gelangt ist, während sich die Anfänge des Sonnenthalschen Werdens für uns Jüngere schon in Dunkel bergen: mögen sie grundverschiedene, scheinbar einander ewig feindliche Namen geführt haben, ihr Sinn und ihre Seele waren, sie müssen aufs engste verwandt gewesen sein, sonst hätten sie sich nicht auf so schmalem Grat finden können.

Was der Berliner Spielplan an dramatischen Neuheiten zu verzeichnen hat, ist mit wenig Worten zu erledigen. Es ist nichts darunter, das dramatische Lebenskraft oder feinere künstlerische Werte in sich birgt. Ein Einakter „Märtyrer" von Georg Reicke, dem Verfasser der Romane „Das grüne Huhn" und „Im Spinnenwinkel", drückt sich scheu um die Ecke, sobald sich in der sorgsamen, idyllisch ausgestalteten Milieustudie, die da entworfen wird, etwas wie dramatische Elektrizität anzusammeln droht. In das enge Sorgenheim eines Pastors, der sein Amt niedergelegt hat, weil er sich mit dem Apostolikum nicht abzufinden

Digitized by Google

vermochte, und der nun sich und seine zahlreiche Kinderschar mit ungeschickter Feder kümmerlich ernährt, tritt eines Tages ein frischer junger Bursche und wirbt um die Hand der ältesten Tochter, die hier doch alles ist: Pflegerin und Ernährerin, Erzieherin der Kinder und einzige Stütze des kränklichen, völlig unselbständigen Vaters. Glückheischend fordert er das Recht seiner und ihrer Jugend; aber der Pastor hält ihm mit dem naiven Egoismus des Kranken und Gedemütigten die Philosophie der Pflichten entgegen, zu der sich, darauf glaubt er vertrauen zu dürfen, auch seine Theo bekennt. Einen Augenblick hofft man, Weltanschauung werde nun gegen Weltanschauung anrennen, Recht und Pflicht werden miteinander auf Tod und Leben kämpfen. Aber es bleibt bei dem Vorpostengeplänkel: Theo ringt die Hände, der ungestüme Werber seufzt ein paarmal und steigt dann resigniert die Treppen hinab. Das gibt ein lebensgetreues Zustandsbild aus dem Alltagsleben der Schattenkinder des Glücks, zumal wenn es so fleißig und fein nüanciert ausgetuscht wird wie bei der Aufführung im „Kleinen Theater", nun und nimmer aber das komprimierte Drama, das etwas von der heimlich durchgerungenen Tragik des „Märtyrertums" vor uns zu funkensprühendem Leben erweckte.

Hat dieser Einakter wenigstens in der Gestalt des Pastors einen Charakter, der Interesse erwecken kann, so bietet Raoul Auernheimer in seinem Einakter „Koketterie", mit dem das „Neue Theater" seinen Rückzug ins Sommerhalbjahr pflastert, nichts weiter als ein dialogisiertes Wiener Feuilleton, und Hans Richter (Gustav Schefraneck), der Regisseur und Hausdichter des „Berliner Theaters", in seinem Schwank „Die große Null" nichts andres als eine halb plumpe, halb kecke Auslese aus allen möglichen Schwänken, Possen und Lustspielen der letzten zehn Jahre. Eine ernste Kritik hat über beide Stücke nichts zu sagen.

Ernst Detleff.

● **Münchner Theater.**

Abermals ein Theaterskandal! Kaum zwei Wochen sind's her, daß das Publikum Wedekinds „Büchse der Pandora" „verulkte", und schon wieder hat es Gelegenheit genommen, ein Stück „mitspielend" hinzurichten. Diesmal ein neues Stück, also eins, das auch für den Bericht hier in Frage kommt. Gelächter und kalauernde Zwischenrufe „begruben" gegen Schluß Michael Georg Conrads Schauspiel „Kehraus". Das Stück selber, laut dem Theaterzettel nach einem Entwurf von Conrad und Willfried gearbeitet, läßt sich nicht verteidigen. Conrads Pathos erhitzt sich ja immer so gern an der eignen Wärme, daß es bei aller persönlichen Aufrichtigkeit wohl oder übel theatralisch wirkt. Dieses theatralische Pathos übt' er hier unglücklicherweise noch an einer mit den unwahrscheinlichsten Effekten vollgeladenen Geschichte aus. Ein Mädchen, das von seinen Eltern, einem lüderlichen Bankiersehepaar, zu einer Geldheirat gezwungen werden soll, flieht zu ihrem „Onkel", dem edlen Afrikaforscher Waldeck. Da stellt sich dieser, der frühere Geliebte ihrer Mutter, als ihr rechter Vater heraus, und nun bläst das Schicksal den Lumpenhunden den Kehraus, indem das Bankhaus verkracht und der Bankier sich erschießt. Um diesen Kern herum rankt sich vollends allerhand zarter und derber Romanhaftes. Gegenüber solchem allzudeutlichen „Entgegenkommen" der spannenden Ereignisse aber mußten die energisch erhabenen Töne der sittlichen Gerichtsfanfare Conrads natürlich ganz anders wirken, als sie sollten. Wie Conrad zu so starken und bei ihm denn doch überraschenden Mißgriffen

Digitized by Google

gekommen, mag die Mitarbeiterschaft erklären, rechtfertigen freilich kann auch sie es nicht. Immerhin gibt so etwas dem Publikum, solange es wenigstens als ein gebildetes betrachtet werden will, doch wohl nicht das geringste Recht, störend in die Aufführung hineinzulachen und zu rufen. In solchen Fällen sollten die Theaterdirektoren Selbstgefühl genug zeigen, um den Vorhang fallen zu lassen, und sich weigern, weiterzuspielen, wenn das Publikum seinen Teil des Paktes, die Pflicht ruhigen Zuhörens, so gröblich verletzt, daß es mit dem Ausdruck seines Mißbehagens nicht bis zum Fallen des Vorhangs wartet. Es wäre das einzige Mittel, diese Art von Theaterskandalen radikal zu beseitigen, denn „für sein Geld" wird „man" sich ja wohl nichts entgehn lassen wollen. Freilich müßte dann auch die Presse die Theaterleitungen unterstützen, und wie es damit ausschauen würde, das allerdings ist mir persönlich sehr zweifelhaft. Als ich vor Jahren einmal meiner Freude an Dehmels Verhalten Ausdruck gab, weil er sich weigerte, vor einem Publikum weiterzulesen, das ihm in seinen Vortrag hineinlachte, zählte ich *nicht* nur sehr wenig Gesinnungsgenossen, sondern wurde auch noch wegen meiner Stellungnahme öffentlich befehdet. Man übersah und übersieht eben vollständig, daß die Anstandspflicht des Publikums, wenn sie überhaupt irgend welchen praktischen und idealen Wert haben soll, unverändert fortbestehn muß, ob es sich einem guten oder schlechten Stücke gegenüber befindet oder zu befinden glaubt. Daß man ihn ungestört ausreden lasse, ehe man über ihn urteilt, das zu verlangen hat doch wohl ein jeder ein Recht, bei dem man sich eingefunden hat, um ihn zu hören.

Leopold Weber.

Musik.

● Ein neues Chorwerk von Enrico Bossi.

Es ist alte, deutsche Sitte, daß oft die besten und denkwürdigsten künstlerischen Ereignisse sich in kleinen Verhältnissen fast unbemerkt abspielen, weil ohne Großstadtreklame inszeniert. Das ist gut und mag so bleiben, denn nur auf solchem Boden kann Echtes und Bleibendes wachsen.

Aber daß diese künstlerischen Taten darum ohne Nutzen blieben und darum oft erst nach Jahren anregend auf das gesamte Künstlerleben wirkten, das wäre nicht nötig. Und deshalb verdienen solche Ereignisse, deren die Presse und ihre Diener wenig gedenken, erwähnt und gewürdigt zu werden.

Vor einiger Zeit hat in Augsburg, dessen Musikleben zwar künstlerisch sehr ernst zu nehmen ist, das aber doch, mit unsern großen Musikmetropolen verglichen, eine Kleinstadt ist, die Uraufführung des neuesten Werkes von Enrico Bossi stattgefunden. Die älteren Leser des Kunstwarts kennen diesen italienischen Komponisten durch einen größeren Aufsatz, den ich seinem Schaffen in dieser Zeitschrift gewidmet habe. Sein damals als Novität besprochenes Chorwerk „Canticum Canticorum" ist inzwischen zwar nicht Mode geworden, hat aber doch bei fortschrittlichen deutschen Chorvereinen Eingang gefunden. Damals sprach ich den Wunsch aus, Bossi möge an seiner künstlerischen Aufgabe, italienisches Temperament und natürliche musikalische Begabung mit deutscher Geisteskraft und deutschem Kunstgefühl zu verbinden, festhalten und in großen wie kleinen Kunstwerken dieselbe Persönlichkeit bleiben, die er war.

Er hat gehalten, was seine früheren Werke versprachen. Er hat sich weiter entwickelt. Sein neuestes Werk ist wieder ein großes Chorwerk. „Das verlorene Paradies" heißt's, Miltons Dichtung liegt dem Text zu-

Digitized by Google

grunde, den der Turiner Professor L. A. Villanis verfaßt hat. Dieser Text schon ist eine künstlerische Leistung und hebt das Werk über die meisten modernen Chorwerke hinaus.

Die Anlage des Ganzen wie die prachtvolle Sprache stempeln den Text zu einem Vorwurf für einen wirklichen Künstler. Wenn man bedenkt, was da in Deutschland seit Jahrzehnten komponiert wird, muß man in Bossi schon wegen der Wahl dieses Textes einen Musiker sehen, der die wesentlichste Forderung der neudeutschen Kunst verstanden hat und befolgt.

Ueber die Musik zu dem Werk läßt sich in einer kurzen Anzeige nichts sagen, was ein deutliches Bild von ihr gäbe. Ist sie neu und kühn, so ist sie's doch aus innerlicher Notwendigkeit, nicht um der Mode willen, verwertet sie Leitmotive, so sind dies wirkliche Motive und wirklich leitend. Ist sie gesättigt mit melodischer Schönheit, so kennt sie doch auch knappe, dramatische Deklamation. Alles zu seiner Zeit und alles im Dienste einer einheitlichen künstlerischen Idee, der das Gesamtkunstwerk und der Gehalt über dem Detail und der äußerlichen Wirkung steht.

Das Werk erfordert gründliches Studium, einen Künstler als Führer der Aufführung, Begeisterung bei allen Mitwirkenden, Phantasie und künstlerische Vorstellungskraft bei den Zuhörern. Es ist möglich, daß es trotz dieser Anforderungen wegen der sinnlichen Schönheit und Ausdrucksfähigkeit seiner Musik nach ein paar Aufführungen an „maßgebenden Stellen"* beliebt wird. Vorläufig sei konstatiert, daß die Uraufführung im kleinen Augsburg dem Musikdirektor Wilhelm Weber zu danken war, der zusammen mit John Bernhoff auch die äußerst schwierige Uebersetzung mit großem Geschick hergestellt hat. Niemand wird besser wissen als gerade die Uebersetzer, daß die feinsten Schönheiten des kunstvollen italienischen Textes sich mit deutschen Zungen nicht bezwingen ließen. Aber der Komponist wird wohl mehr deutsche als italienische Aufführungen erleben, denn, abgesehen von Italiens Chorverhältnissen, wird der Komponist in der Heimat von den Modegrößen stark in den Hintergrund gedrängt und muß warten, bis seine Zeit kommt.

Text, Klavierauszug und Aufführungsmaterial sind bei Rieter-Biedermann in Leipzig erschienen, gehören also nicht zum Besitz der Berliner Tantièmen-Anstalt! **Georg Göhler.**

● **Die deutschen Opernneuheiten** der Spielzeit 1902/03 lassen sich nun in dem statistischen Verzeichnis des deutschen Bühnenspielplans überblicken. An der Spitze marschiert diesmal Blechs „Das war ich" mit 74 Aufführungen. Dann folgen in weitem Abstand: Goldmarks „Götz" mit 17, Kaskels „Dusle und Babeli" mit 16, Reichweins „Vasantasena" mit 9 Aufführungen. Je 6 erlebten Weis' „Zwillinge" und Hummels „Beichte", je 5 Scholzens „Anno 1757", je 4 Reznizeks „Eulenspiegel", Rabls „Liane", Kößlers „Münzenfranz", Bades „Pulvermacher", je 3 Klosés „Ilsebill", Geislers „Ilse", Erbs „Schalu". — Die fremdländischen Neuheiten befinden sich in der Minderheit: Puccinis „Toska" (11), Massenets „Griseldis" (8), Buongiornos „Michel Angelo" (5), Donaudys „Körner" (4), Dalcrozes „Sancho", Koczalskis „Rymond" (2).

● **„Posthorn-Schule"** — unter diesem Titel ist ein nettes Büchlein bei C. Merseburger in Leipzig erschienen, das einen Lehrgang des Posthornblasens und ein Posthorn-Taschenliederbuch von Fr. Gumbert enthält. Wir erwähnen es aber hauptsächlich wegen der trefflichen Einleitung, die der Postrat Karl Thieme dazu geschrieben hat. Er

* Inzwischen hat das Leipziger Gewandhaus unter Nikisch die zweite Aufführung veranstaltet.

Digitized by Google

gibt darin eine Geschichte des Posthorns nebst einer Sammlung historischer Posthornstücke und tritt als Bundesgenosse des Kunstwarts für die Beibehaltung des Horns im Postverkehr mit großer Wärme ein. Dabei betont er unter Hinweis auf zahlreiche Dichterstimmen sehr glücklich den Wert, der dem süßen Zauber, der dem belebenden Harfenklang des Posthorns zukommt. Nicht vergessen möchte ich zu bemerken, daß Gustav Mahler in seiner dritten Symphonie das Posthorn wieder konzertfähig gemacht hat. Unsere Gelahrten klagten freilich über Trivialität, wo andere die Wiedergabe eines traulichen Klanges aus der „Freiluftmusik" erfreute. B.

Bildende und angewandte Kunst.

● Münchner Frühjahrs-Ausstellungen.

Unsre Sezession präsentierte sich heuer im neuen Gewande: die mit Vorliebe in schwere Farben gehende Bekleidung ihrer Wände, die nur den besonders darauf gestimmten Bildern gut stand, hat einer größeren Abwechslung in helleren Farben Platz gemacht, und durch geschickte bauliche Veränderungen hat sie statt eines trüben Graphikerkorridors zwei freundliche Plätzchen, statt eines stiefmütterlich beiseite gelegten Bildhauersaals einen höheren und weiteren, günstig zu überblickenden Raum erhalten. Man wird diese Aenderungen zum größten Teile wohl als Nachwirkungen jener Opposition empfinden dürfen, die sich Ende letzten Jahres in der Gesellschaft gegen gewisse Einseitigkeiten in der Führung des Vorstandes erhob; erfreulicherweise hat dieser innere Krieg zu keiner Spaltung, sondern, wie's scheint, zu einer festeren Einigung auf erweiterter Grundlage geführt. Auch mannigfaltiger scheint sich mir diesmal die Frühjahrs-Ausstellung darzubieten; ohne deswegen allerdings ihren bisherigen Grundcharakter aufzugeben: auch diesmal wird das technische Versuchen und Können dort besonders stark betont. Immerhin ist eine ganze Reihe von Werken da, die mehr als Künstlerisch-Handwerkliches und nur mit den Sinnen Empfundenes mitteilen. Vor allem habe ich da Ernst Stern vor Augen mit seiner auch koloristisch sehr reizvollen Aquarellserie „Die Vögel": es sind das eine Reihe von Weibervögeln, aber, trotz der deutlich zugrunde liegenden, dekadent gefärbten satirischen Auffassung, keineswegs etwa bloße geistreiche Karikaturen, sondern in der Tat phantastisch-künstlerische Schöpfungen, die in fast allen Fällen das Menschlich-Weibliche mit dem Wesen des betreffenden Vogels eigenartig und überzeugend in eins zusammensehn. Auch Sterns Bandleisten, die sich in wildem Getümmel zu drollig ausgelassenen Fratzengestalten entrollen, müssen hier erwähnt werden. Alois Kolbs Radierung „Paradies" zeigt uns im oberen Teile Adam, wie er mit einem Engel zusammen die schlafende Eva trägt, unten die beiden Gatten im Abendschatten der Bäume, ein Kaninchenpaar neben sich, vor sich das Gebirge leuchtend im Schnee — alles selbständig geschaut und wiedergegeben, es fehlt vielleicht nur ein Letztes an Intensität des seelischen Durchempfindens. Die Zeichnungen, Radierungen und Lithographieen des Dresdners Otto Fischer geben in der Hauptsache Landschaften, häufig mit einem vertieften Erfassen des Wesentlichen. Nur scheint mir die persönliche Eigenart des Künstlers doch noch nicht völlig zur Herrschaft durchgedrungen; am deutlichsten spricht sie für mich aus jener stimmungsvollen Mondnacht mit der schwarzen Wächterpappel am Hügel, die auch im Kunstwart wiedergegeben war. Endlich sind eine Reihe der drastisch

Digitized by Google

charakteristischen Karikaturen Emil Steubs da, des bekannten, jüngst verstorbenen Zeichners für die „Fliegenden Blätter". Mit einigen guten, wenn auch noch nicht mit den besten seiner landschaftlichen Oelgemälde ist W. L. Lehmann vertreten: in ihnen vereinigt sich dekoratives Großsehen mit eigenartig-feinem und kräftigem koloristischen Empfinden zu einem Stilisieren der Wirklichkeit, das bis dicht dahin führt, wo die Natur nicht mehr bloß mit Geschmack belebt, sondern schon als beseelt empfunden wird. H. B. Wielands Kolossalgemälde „Heimat", ein Senn, der mit der Hand über den Augen auf die Alpenspitzen im Hintergrunde hinüberschaut, ist stimmungsvoll einfach gesehn, nur erregt mir für mein Teil der Titel und auch die Anlage des Bildes doch noch stärkere Erwartungen auf ein Betonen der seelischen Anteilnahme des Senners, als mir erfüllt zu sein scheinen; es liegt das aber wohl Wielands ganzer Art überhaupt weniger als das Sichversenken in rein malerische Reize. Richard Pietzsch scheint allmählich von seiner manieristischen Fetzenmalerei zu einer natürlicheren Art des Stilisierens in seinen Landschaftsbildern zu gelangen — erfreulicherweise: denn sein Blick für eigentümlich poetische Motive verheißt meinem Dafürhalten nach noch etwas für die Zukunft. Treffliche Charakter- und Seelenschilderungen aus bayrischem Bauernleben gibt Joseph Damberger, auch sind seine Leute nicht bloß vorzüglich gesehn, sondern auch mit Liebe erschaut. Auch Otto Bauriedl scheint mir in seinen farbigen Studien und Zeichnungen Schneeberge, Waldhügel, Bauernhäuser und Brunnen im Licht einer stärkeren gemütlichen Anteilnahme, im Licht der Heimatsliebe zu zeigen.

Die Künstlervereinigung „Phalanx" hat in ihren Räumen an der Theatinerstraße eine Ausstellung von Werken französischer Neoimpressionisten eröffnet. Unter diesen Neoimpressionisten bietet F. Valloton in seinen Oelgemälden wie Schwarzweißsachen bedeutend mehr als bloße künstlerisch-technisch interessante Proben von Möglichkeiten „farbigen Sehens". Dieser französische Schweizer sieht mit auffallender Treffsicherheit auch das innere charakteristische Wesen der Dinge heraus, ob er nun eine dicke Dame malt, die in einsamer Beschaulichkeit zu einem Hotelfenster hinaushängt, oder die Liebhaberfischer am Seinequai, die ihrer steif nachdenklichen Beschäftigung in endloser komisch schnurgerader Reihe Mann neben Mann „vorstehen". Natürlich bedingt aber dies künstlerisch-ernst auf den Kern der Dinge gehende Wesen seiner Bilder auch, daß er deutlicher schildern muß, als man es von einem echten und rechten Impressionisten eigentlich erwarten darf. Die graphische Ausstellung der „Phalanx" hat's in der Hauptsache mit technisch sehr interessanten Stücken zu tun, die mir an bedeutenderen Lebenswerten dagegen nicht viel vermitteln.

Eine freudige Ueberraschung bot uns der sanftselige Kunstverein durch eine größere Ausstellung von farbigen und Schwarzweißsachen Louis Legrands. Hier haben wir's in der Tat nicht nur mit einem bedeutenden Könner, sondern mit einem Künstler im tieferen Sinne des Wortes zu tun. Er wird häufig als Impressionist bezeichnet, das Schlagwort ist mir aber für seine Eigenart viel zu eng. Gewiß, insofern er die Reize des Flüchtigsten mit Vorliebe festhält, kann er als solcher gelten, aber weit darüber hinaus ragt er, indem ihn das Momentane als Ausdruck von typisch wundervoll scharf erfaßten und individuell aufs lebendigste verstandenen Geschöpfen interessiert. Das heißt,

Digitized by Google

er verbindet charakteristischen Vollgehalt mit einem unmittelbaren Erfassen und unerwartetem Zugreifen in einer so seltenen Weise zu einem mächtigen und in seiner herben Art poetischen Realismus, daß einem hin und wieder geradezu Millet einfällt. Nur daß er sich dann doch wieder geistig zu diesem stellt wie die hochtalentierte Spezialität etwa zur Größe. So wie Millet, der uns in dem Spiegel bäuerlichen Lebens die Welt zu zeigen weiß, versteht Legrand den Dirnen- und Balleteusenwinkel, in dem er sich fast ausschließlich aufhält, doch nicht darzustellen. Mag sein, daß es sein Stoff an sich schwieriger wenn nicht unmöglich macht, aber eben diese Stoffwahl, die kaum noch von anderem wissen will, spricht ja schon deutlich genug von einer gewissen geistig seelischen Befangenheit des Künstlers. **L. Weber.**

● „Wie pflegen unsere Großstädte die Kunst?"

Diese Umfrage der „Kunst für Alle" erbrachte zwar ein sehr unvollständiges, aber doch ein lehrreiches Bild, lehrreich namentlich durch die sehr weitgehende Verschiedenheit nach der Höhe der aufgebrachten Gelder wie ihrer Anwendung nach. Aus den wenigen Zahlen des jährlichen Haushalts, die die städtische Pflege des Theaters und der Musik erläutern, ergibt sich eine oft unverhältnismäßige Bevorzugung des Theaters vor der bildenden Kunst. Wir lesen da: Wiesbaden: Kgl. Theater 250000 Mark. Musik 153000 Mark. Fond zur Schmückung des Rathauses 63000 Mk., wird langsam angesammelt. Straßburg: Stadttheater 300000 Mk., Orchester 78000 Mk., Konservatorium-Zuschuß 18800 Mk., Kunstmuseum 25600 Mk., Gewerbemuseum 15900 Mk. Mainz: Theater und Orchester 143000 Mk., Gemäldegalerie 7400 Mk., außerdem an Vereine usw. 5000 Mk. Frankfurt, das unseres Wissens seinen Theatern Zuschüsse von mehreren Hunderttausenden gewährt: kunstgewerbliche Sammlung 15000 Mk. Mannheim: Hof- und Nationaltheater 385000 Mk., bildende Künste zusammen 35000 Mk. Elberfeld: Theater und Orchester 60000 Mk., Museumsverein rund 9000 Mk. Auch Leipzig unterstützt seine beiden Theater reich, freilich auch sein Museum mit 52000 Mk., das Grassimuseum mit 110000 Mk. Augsburg: Theater und Orchester 40600 Mk., Maximiliansmuseum 2230 Mk. Kiel: Theater 120000 Mk., schlesw.-holstein. Kunstverein 3000 Mk. — Nun einige Zahlen, die allein die Pflege der bildenden Künste und Museen betreffen. Metz: 3500 Mk. Düsseldorf: Gemäldegalerie 6000 Mark, Kunstgewerbe 7000 Mark. Karlsruhe: 2500 Mk. und die Mietzinsen eines Ateliergebäudes im Werte von 260000 Mk. Mülhausen i. E.: 7500 Mk. Stuttgart: 800 Mk., außerdem „von Fall zu Fall". Darmstadt: Von Fall zu Fall. Kassel: 1500 Mk., größere Stiftungen außerdem. Krefeld: 8000 Mk. Braunschweig: 11000 Mk. Altona: Von Fall zu Fall. Magdeburg: 45000 Mk., reiche Stiftungen. Dresden: 500 Mk., aus Stiftungen 100000 Mk. Chemnitz: etwa 10000 Mk. Nürnberg: 11000 Mk. Würzburg: 3000 Mk. Erfurt: 6700 Mk. Stettin: 17400 Mk. Danzig: Zinsen von 49700 Mk., Stiftungen. Breslau: Von Fall zu Fall. Posen: —. Charlottenburg: 300 Mk. Hannover: 77700 Mk.

In diesen Summen sind nicht mitenthalten die Aufwendungen der Städte für Kunstschulen jeder Art, sowie außerordentliche Beträge für Denkmäler und dergleichen. Hannover und Braunschweig sind die einzigen dieser Städte, die eine bestimmte Summe alljährlich für Kunstzwecke frei, d. h. ohne engere Bestimmung

Digitized by Google

auswerfen. Wir möchten vor schnellen Schlüssen aus diesen Zahlen warnen, so verführerisch nahe sie liegen mögen. Man wird eine in künstlerischen Dingen doch keineswegs tote Stadt wie Breslau nicht danach beurteilen dürfen, daß sie nicht mit festen Beträgen aufwartet. Und die reichste Gemeinde Preußens, Charlottenburg, ist wohl nicht ganz so schlimm, wie sie mit ihren 300 Mk. kläglich genug auf dem Papiere steht. Wo aber bleiben Berlin, München, Hamburg, Köln, Bremen, Lübeck, Aachen, Dortmund, Halle, um nur „Großstädte" zu nennen? So lehrreich auch ein derart lückenhafter Versuch ist, — praktisch brauchbar wäre doch erst einer, der dies wichtige Kapitel von Grund aus und mit allem Drum und Dran untersuchte. Das sei denn auch arbeits- und kunstfreudigen Nationalökonomen recht ernsthaft empfohlen. Wir unserseits würden sehr dankbare Glossierer sein. K.

● Jeanne d'Arc — Germania — Michael — Luther.

In „Vom Fels zum Meer" findet sich in einer Arbeit über Hugo Vogel der folgende Satz. „Das entsprechende Feld auf der anderen Seite (nämlich: im Ständehause zu Merseburg) enthielt ursprünglich eine Germania, wurde jedoch vom Künstler vor zwei Jahren mit einer anderen Darstellung vertauscht, die dem Gegenbilde besser entspricht: Luther, wie er die Thesen an die Schloßkirche zu Wittenberg anschlägt, also die zweite geistige Befreiung von römischem Druck."

Daß dies Bild dem Gegenbilde besser entspricht, ist möglich, und wir wollen's hoffen, daß aber dieser Luther irgend welchen inneren Gründen sein Dasein verdankt, den Mythus wollen wir doch lieber nicht aufkommen lassen, denn man könnte ihn auch mit einem deutschen Wort weniger höflich aber bezeichnender nennen. Unsere älteren Leser erinnern sich des höchst merkwürdigen Stammbaums, den dieser Luther hat. Zuerst gab's auf diesem erlebnisreichen Felde eine „Germania", die mit Dubois' Jungfrau von Orleans eine sogar noch mehr als zwillingsmäßige Aehnlichkeit hatte, denn sie erstreckte sich über Haut und Haare bis auf den Reitsattel und das Pferd darunter. Als das ruchbar ward, „übersetzte" Vogel die Germania ins „Männliche" eines deutschen Michaels, indem er ihr die Brust plättete und einen Schnurrbart anklebte, während er die Mädchenhände in der Eile beließ — man kann die drei Stadien im Kunstwart (XVI, 6) nach Photographieen nebeneinander sehn. Nun hat man im Stillen unsrer Aufforderung genügt, indem man das Machwerk durch einen „Luther" verdeckt hat. Und wir kämen mit keinem Worte darauf zurück, bemühten sich gute Freunde Vogels nicht schon wieder, aus den Reisern, mit denen er seine Blöße decken mußte, ihm einen Ehrenkranz zu flechten. Als die Merseburger Geschichte herauskam, soll der Herr gesagt haben: „Mich stört's nicht, den Auftrag für Hamburg hab' ich ja in der Tasche." Gleichviel, ob das wahr ist, wir denken: meinen wir Deutschen es auch nur einigermaßen ernst mit unsern Monumentalmalereien, erstreben wir nicht einmal eine große und tiefe, nein, nur eine wahrhaftige Kunst in unsern Staats- und Feierräumen, so hat ein Hugo Vogel in ihnen nichts mehr zu suchen. Und wir denken ferner: eine solche Kunst müssen wir erstreben, oder aber wir geben zu, daß uns gerade beim feierlichen Anlasse die Phrase genügt. C. M.

● Aus der Schackgalerie mehren sich die sonderbaren Nachrichten. Wir haben in unserm Schwind-Hefte davon gesprochen, daß sich das Kaiserliche Hofmarschallamt in Berlin

Digitized by Google

für befugt hält, nach seinem Gutdünken darüber zu verfügen, welche Bilder aus der Schackgalerie vervielfältigt werden dürfen und welche nicht, so daß der Absicht Schacks, der diese Schätze dem Kaiser zum Verwalten fürs deutsche Volk übergab, zum mindesten hinsichtlich ihrer mittelbaren Verwertung auf höchst eigentümliche Weise „entsprochen" wird. Wir dürfen heute bemerken, daß nicht nur Erben Schwinds, nein, daß auch Erben des Grafen Schack selber unsre Auffassung in dieser Sache und nicht die des Hofmarschallamtes teilen. Nun aber kommen sogar noch sachmännisch begründete Klagen darüber an die Oeffentlichkeit, daß unter den Schackschen Kostbarkeiten die wertvollsten, die Bilder Böcklins, nicht mit der höchstmöglichen Sorgfalt gepflegt würden. Woher kommt es, daß jenes Handeln und dieses Unterlassen dem Kaiser immer noch unbekannt bleibt?

● Wereschtschagin, der nun den schönsten Tod gefunden hat, den gerade er finden konnte, hat's den Unbefangenen nicht leicht gemacht, ihm gerecht zu werden: wenn seine Kriegsbilder am hellen Tag bei künstlichem Licht zwischen Waffen und Teppichen zu sehn waren, während wie aus der Ferne Soldatenmusik herklang, so entfernte das die Anspruchsvolleren je weiter von ihm, *je mehr* es die Menge anzog. War *nicht* wie die Aufmachung auch die Ware, war nicht bei den Bildern selbst das A und O der Effekt? Dazu kam, daß Wereschtschagin in technischer Beziehung, das Wort Technik im weitesten Sinne genommen, rasch überholt wurde, und daß in den Vordergrund der Teilnahme bei den Kunstfreunden gerade um diese Zeit technische Wünsche und Errungenschaften in besonderem Maße traten und treten mußten. Aber wenn man die Schwächen des Malers Wereschtschagin eben als Schwächen des Malers zugibt, und ferner zugibt, daß er bei seinen biblischen, indischen, soldatischen Bildern auf das möglichst wirkungsvolle Herausarbeiten stofflich interessanter Situationen fast immer zu allererst ausging, sodaß eine Vertiefung in seine Werke selten mehr ergab, als der erste Anblick — seine eigentümliche Bedeutung bleibt ihm doch. Denn eben seine Effekte weisen nach Auswahl wie Ausgestaltung auf ein Ich eigner und bedeutender Art. War er nicht eigentlich ein großer Maler, so war er doch unzweifelhaft eine sehr hervorragende Persönlichkeit, die es verstand, ihr Fühlen und das der Meinungsverwandten in eindringlichster Weise sachlich und geistvoll zu veranschaulichen. Er war unter allen, die zu seiner Zeit zeichneten oder malten, der stärkste Agitator, und als solchem wird ihm keiner eine europäische Wichtigkeit absprechen wollen.

Vermischtes.

● Ein Bismarckturm in Worpswede?

Es geht die Sage, es solle dort einer errichtet werden. Warum auch nicht? denkt der Bürger. Und in diesem Falle möglicherweise auch der Bauer, denn siehe, so ein Turm wirkt wie ein großer winkender Finger: „kommt her, hier gibt's etwas zu sehn." „Und es steht zu hoffen," sagt sich der Wanderer, „daß in der Nähe auch Wirtshäuser sind, wo man etwas verzehren, und, so es spät wird, Gasthäuser, wo man nächtigen kann." Wie schön, wenn es sich zufällig so trifft, daß der Patriotismus auch Geld in den Ort bringt! Also wir vermuten, auch die Worpsweder Bauernschaft wird dem Bremer Ausschuß bei seinem Plane schwerlich zuwider sein.

Berühmt geworden ist Worpswede freilich wegen anderer Dinge, als

Digitized by Google

Denkmäler sind. Als es die Maler entdeckten, war es ein ganz weltabgelegenes altes Dorf, das aussah wie herausgewachsen aus einem Boden, der die ganze Schönheit Niederdeutschlands ausbreitete. Zudem aber war es von der Nordsee her überweht mit jener Wasserluft, in der alle Formen geschlossener und größer und alle Farben tiefer, satter, reiner und ruhiger sind. Das machte seine Schönheit aus. Im wesentlichen ist's heute noch so, und will man diese seine Schönheit und Worpswedes Ruhm erhalten, so kann man's bloß, indem man den Charakter bewahrt, den es hat. Kommt ein Bismarckturm dorthin, und zumal, wie in solchen Fällen selbstverständlich, an die auffälligste Stelle, so wird er aller Wahrscheinlichkeit nach dem Orte so wenig „stehen", wie ein moderner Zylinderhut einem charaktervollen niederdeutschen Bauerngesicht. Aber noch mehr: das wesensfremde neue Ding wird in das Dorf einen ungehörigen Maßstab tragen, der gerade dem entgegenwirkt, was die Seeluft gut macht, der die Häuser zu Häuschen, die Hütten zu Verschlägen, die Hügel zu Erdhäufchen niederdrückt. Und so dürfte aus dem Worpswede von ehedem wenigstens im Gesamtbilde ein neues Schilda werden, wie deren Zehntausende in deutschen Landen herumliegen, ein Schilda, nach dem dann bald kein Hahn mehr krähen wird.

Die Bismarcktürme, besonders die Kreisschen, sind sicherlich eine gute Sache: bei Städten sowohl wie auf ragenden Felsenhöhen und auf weitgewellten Waldbergen können sie, so oder so der Gegend angepaßt, von trefflicher Wirkung sein, und schon an manchen Stellen sind sie's auch. Gott bewahr uns vor dem Mechanisieren! Auch nach Worpswede könnte ein Bismarckdenkmal kommen, muß es aber durchaus ein Turm, muß es überhaupt ein „Kunstdenkmal" sein? Warum keines, das Jahr für Jahr größer und herrlicher wird, warum keines, das wächst, warum z. B. keine Eiche — wenn's durchaus „teuer" sein muß, etwa mit Denkstein und Ruhebank? Hat man keine Zeit zum Warten, errichtet man Denkmäler nicht für die Kommenden? Die Worpsweder sind viel besser daran, als die Bewohner von tausend andern Dörfern, denn sie haben an ihren Künstlern die besten Sachverständigen, die sie überhaupt finden könnten, mitten in ihren eigenen Häusern. Haben sie die schon befragt? Nahe genug läge das eigentlich. A.

● Der Delegiertentag der Deutschen Goethe-Bünde in Dresden gab denen recht auffällig unrecht, die den Goethe-Bund Sudermanns und der Seinen in Berlin als „den" Goethe-Bund anzusehen gewohnt sind, denn es erging den Berlinern dort gar nicht gut. Sie waren über die Stimmung im Reiche schlecht unterrichtet, als sie für den „Volks-Schillerpreis" Einrichtungen vorschlugen, die eine stolz gedachte Opposition gegen den „königlichen" Schillerpreis nach Ansicht nicht-berlinischer Delegierter „kindlich" zum Ausdruck gebracht hätten, und als sie's wie ganz selbstverständlich behandelten, daß die andern Goethe-Bünde den Volks-Schillerpreis dem „Volk von Berlin" (W) überliefern sollten. Die Münchner waren nicht vertreten, die Bremer, Hamburger, Stuttgarter, Dresdner, Breslauer, Königsberger lehnten mit großer Majorität die „Führung" Berlins ab; es wird in der Kommission nur mit zwei Vertretern unter elf vertreten werden, statt, wie es nach Selbsteinschätzung forderte, mit drei Mannen unter sechsen. Nun fehlt für den deutschen Volks-Schillerpreis nur noch

Digitized by Google

das Geld, sonst ist alles da bis auf die guten Dramen. Beides kommt aber vielleicht, und wenn ein neuer Preis für Theaterstücke in seinem Segen ein höchst zweifelhaftes Ding ist, viel Schaden wird er auch nicht tun. Schließlich nahm man noch einige Resolutionen an. Eine ersucht die Einzelbünde, „in ihrem Wirkungskreise gegen die Schmutzliteratur und -Kunst in geeigneter Form vorzugehen, da diese Unkunst einen ernsten Schaden für die echte Kunst darstellt", eine andre „ruft erneut zur Wachsamkeit in der Abwehr aller Angriffe auf die freie Entwicklung des künstlerischen und wissenschaftlichen Lebens auf."

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Notenbeilage bringt ein Tonstück von Wilhelm Köhler-Wümbach, um diesen hervorragenden und noch nicht genügend gewürdigten Chorkomponisten der Gegenwart — er ist Chorregent St. Petri zu Hamburg — in unsern Leserkreis einzuführen. Sein op. 31 Psalm 116 für achtstimmigen Chor mit einer prachtvollen Doppelfuge am Schluß ist ein kontrapunktisches Meisterwerk, und sein op. 32 „Mädchen von Kola" (Berlin, Bieweg) für Männerchor und Orchester gehört zu den besten Erscheinungen der neueren Literatur dieses Gebietes. Unser „Ave Maria" ist eine von Köhler selbst für den Kunstwart vorgenommene Bearbeitung seines bei Ludwig Hoffmann (Hamburg) erschienenen Originals, zu dem er die Violinstimme hinzufügte. Der streng durchgeführte Kanon der beiden Singstimmen wird kaum als solcher empfunden, fließt ganz wie selbstverständlich, will gar nicht als ein technisches Kunststück empfunden sein. Der lange, synkopische Orgelpunkt auf Es markiert die Glockenschläge; nach 8 Takten tritt die Orgel (Harmonium) hinzu. Wir haben uns den Andächtigen in der Markuskirche zugesellt, doch immer noch klingen die Glocken in unsere Andacht hinein. Endlich schweigt das Geläute, die Andacht wird inbrünstiger, der Himmel scheint sich zu öffnen, und Klänge wie aus einer andern Welt wehen zu uns herüber. — Wir glauben, daß dieses stimmungsvolle, in Melodieen schwelgende Tonbild in der Hausmusik sehr willkommen sein wird. — Hierzu bringen wir ein schönes Lied des alten J. A. P. Schulz, dessen Klavierbegleitung Camillo Horn für den Kunstwart so gesetzt hat, daß das Ganze sich leicht auch von einem Chore singen läßt.

Gebührlichermaßen unserm Heft vorgesetzt ist eine Nachbildung des berühmten Selbstbildnisses von Albrecht Dürer aus der Münchner Pinakothek. Ist es gleich weitbekannt und haben auch wir selber durch einen großen Vorzugsdruck das Unsrige getan, um eine große Reproduktion davon in weiteste Kreise zu bringen — es wäre doch sonderbar, fehlte es vor Nissens Aufsatz in diesem Heft.

Die beiden Bildnisse Leo Sambergers mit den Dürerschen zu vergleichen, ist in mehr als einer Beziehung interessant, auch wenn wir Künstlergröße und Kunstzeit ganz aus dem Spiele lassen. Dürers Bildnis ist ein auf das Feinste durchgeführtes Gemälde, Sambergers Arbeiten sind in kurzer Zeit mit Kohle oder Kreide hingezeichnete Entwürfe — wir stehen hier beinah vor zwei entgegengesetzten Polen der Bildniskunst. Für die Beobachtung des inneren Wesens der Malerei wichtiger ist aber ein zweiter Unterschied, der trotz der Farblosigkeit auch auf unsern Reproduktionen klar

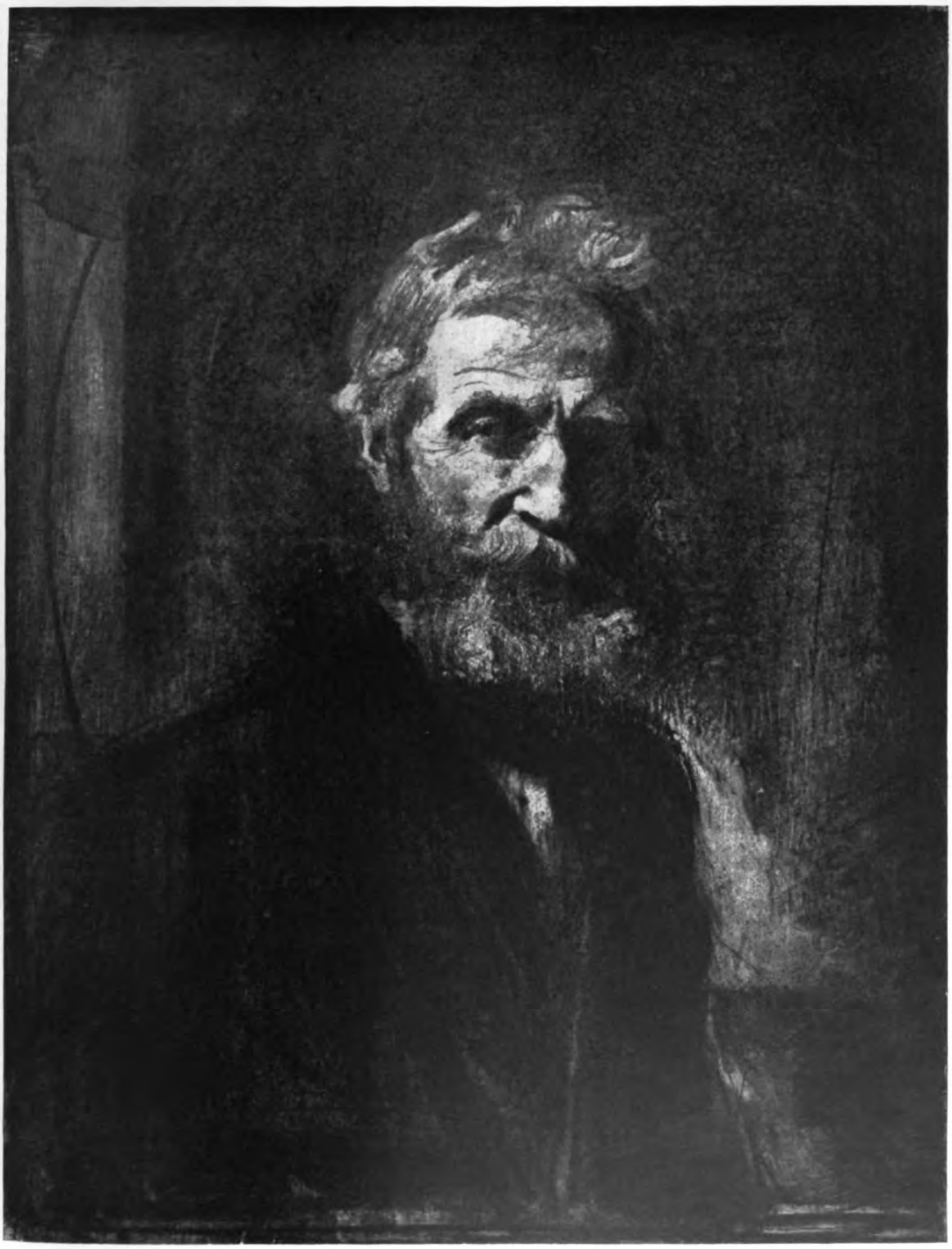
Digitized by Google

hervortritt. Dürer ist vom „Zeichnerischen" ausgegangen, Samberger vom „Malerischen", das will, da die Farbe bei diesen seinen Zeichnungen wegfällt, besagen: vom Licht. Aber ums Wiedergeben des bloßen Augeneindrucks allein ist es Samberger so wenig zu tun gewesen wie Dürern; wie dem alten Meister das „Zeichnerische", so ist dem neuen das „Malerische" Mittel zum Ausdruck von Seelischem. Wie hebt Sambergers Charakteristik das Wesen des Dargestellten blitzartig heraus! „Blitzartig" — ja, wäre dieser Eindruck ohne diese Technik möglich? Ein farbiges Gemälde, wie das Dürersche, fordert einen andern Stil, eine andere Art von „Ruhe" — wir treffen auf einen dritten Unterschied, wenn wir die gehaltene Stellung des Selbstbildnisses, wenn wir diese gemessene Monumentalität mit dem Eindruck des glücklich erfaßten Augenblicks bei Samberger vergleichen. Auch wer unter den Alten mit Farben in entsprechender Weise malte, erstrebte in seiner Charakteristik nicht Monumentalität, sondern Momentanität — man denke an Frans Hals. Das gibt ein schönes Beispiel für den Zusammenhang von Technik und Seele. Der eine wie der andre Meister hat in echtem Stilgefühl gemäß den ganz verschiedenen Entstehungsbedingungen der einzelnen Werke gearbeitet, so daß sich dieser Heutige neben dem alten Meister immerhin tüchtig auf den eignen Füßen hält. Daß die von Samberger Dargestellten Defregger und Rudolf von Seitz, also zwei bedeutende Münchner Künstler sind, wird seinen Blättern für unsre Leser auch noch ein stoffliches Interesse geben.

Was ist das, rufen die Leser, „Von Lehrern empfohlen" — ja, was bedeutet dieses letzte Blatt mit dem fürchterlichen Bazar-Möbel-Klimbim? Der „Hilfsverein deutscher Lehrer" in Berlin ist laut Vorbemerkung in seinem Musterbuch „eine Einrichtung, welche den Kollegen Waren aller Art besorgt, selbst dabei nur einen minimalen Nutzen hat und dessen Ueberschüsse nach Verzinsung des Grundkapitals wohltätigen Stiftungen der deutschen Lehrerschaft zufließen". Wenn er behauptet, daß er seine Sachen „zu den billigsten Fabrikpreisen der Großstadt besorgt", so wollen wir dazu nur bemerken, daß diese in seinem Musterbuch verzeichneten Möbel durchaus nicht billiger sind, als wir sie an so und so viel Stellen anderswo auch gefunden haben. Jedenfalls nimmt er Preise, für die sich gute Möbel herstellen ließen. Und was liefert er dafür? Wir sind es seit dem Vorgehen der Hamburger und Altonaer gewohnt, gerade unter unsern Volkslehrern die eifrigsten Verbündeten im Kampfe gegen den Ungeschmack zu suchen und zu finden — was sagen diese Männer zu diesen „Empfehlungen" ihres Hilfsvereins? Unter den anderthalb hundert „Musterstücken" seines Katalogs ist kaum ein halbes Dutzend einigermaßen einwandfrei, sind von zwanzig Stücken sicherlich neunzehn elendeste Bazarware, die Imitation, Ornamentiasis, Stumpfsinn, Protzerei und „Stil"-Schwindel der widerwärtigsten Sorte in die Lehrerhäuser zu tragen bemüht ist. Tut hier nicht ein gründliches Aufräumen auf das allerdringlichste not? Und wie viel Segen könnte der Lehrerverein durch seine Möbel-Empfehlungen stiften! Wünscht' er guten Rat dabei, so könnt' er ihn vom Dürerbunde holen.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitleitende: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München

Digitized by Google



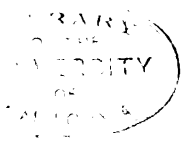
LEO SAMBERGER
FRANZ VON DEFREGGER

Digitized by Google

Digitized by Google

LEO SAMBERGER
RUDOLF VON SEITZ

Digitized by Google



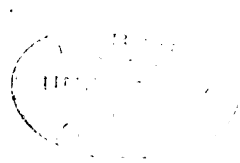
Digitized by Google

VOM „HILFSVEREIN DEUTSCHER LEHRER“ EMPFOHLEN!

KW

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

MORITZ VON SCHWIND

KW

Digitized by Google

Hausmusikabende.

Eine Anregung

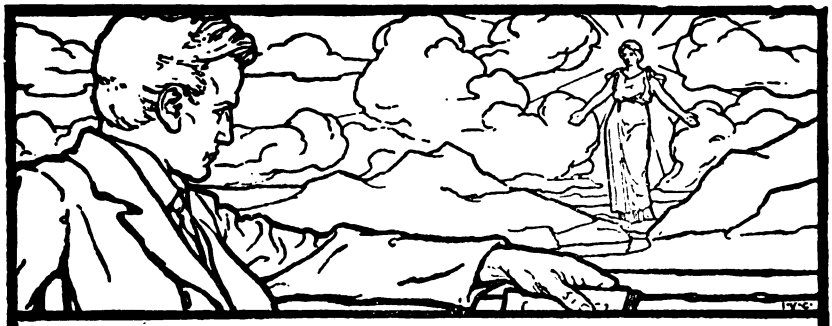
Konzerthochflut. Wir [illegible] die [illegible] jeden Winters vornehmlich [illegible] aus der deutschen [illegible] konzertmüde geworden; kaum daß die [illegible] festen Virtuosennamen die [illegible] gar nicht mehr verschleiern, und allgemein erhebt sich [illegible] einer Reform des bestehenden, scheinbar so [illegible] zertwesens. Aber wie da Wandel zu schaffen wäre, [illegible] die Meinungen auseinander, wie die Schienenstränge vor [illegible] bahnhof. Die einen ersehen das Heil in der äußersten [illegible] unvollkommene Leistungen. Andere glauben in einer [illegible] der Darbietung das erlösende Mittel gefunden zu haben [illegible] fehlen Verdunkelung des Saales oder dekorative Stimmung [illegible] dem Podium. Das sind unter Umständen gewiß recht [illegible] fördersame Maßregeln; daß sie jedoch des Uebels Wurzel [illegible] scheint mir nach der bisherigen Erfahrung noch keineswegs [illegible] macht zu sein.

Meiner Ueberzeugung nach ist die Frage nach der [illegible] deutschen Konzertlebens im wesentlichen eine Programm[illegible] Auf dem Wege zu dieser Einsicht befinden sich auch jene Tonkünstler, die in der letzten Zeit mit besonderem Eifer und Nachdruck gerade im Kunstwart Gedanken und Vorschläge für eine künstlerische Zusammenstellung der Konzertprogramme entwickelt oder in der [illegible] verwirklicht, jedenfalls aber dem bisherigen meist gedankenlos [illegible] bloß mechanischen Verfahren ein Ende bereitet haben. [illegible] von einem guten Programm nichts weiter, als daß es [illegible] vortrefflichen Bestandteilen gebildet sei, die nach dem Grund[illegible] [illegible]ung zur Wiedergabe gelangten. Jetzt fragte man, [illegible] jenen Nummern sowohl zu den Raumverhältnissen des [illegible] auch zueinander passen, wie sie am geschmackvollsten anzuordnen [illegible]

MORITZ VON SCHWIND

KW

Digitized by Google



17. JAHRG. ZWEITES MAIHEFT. HEFT 16

Hausmusikabende.

Eine Anregung.

Konzerthochflut! Wir kennen die Klage darüber, die während jeden Winters vornehmlich in allen Großstädten, am lautesten aber aus der deutschen Reichshauptstadt schallt. Das Publikum ist vielfach konzertmüde geworden; kaum daß die stärksten Reizmittel, die berühmtesten Virtuosennamen die Säle noch füllen. Diese Tatsache läßt sich gar nicht mehr verschleiern, und allgemein erhebt sich der Ruf nach einer Reform des bestehenden, scheinbar so glänzend entwickelten Konzertwesens. Aber *wie* da Wandel zu schaffen wäre, darüber gehen die Meinungen auseinander, wie die Schienenstränge vor einem Zentralbahnhof. Die einen ersehen das Heil in der äußersten Strenge gegen unvollkommene Leistungen. Andere glauben in einer veränderten Art der Darbietung das erlösende Mittel gefunden zu haben und empfehlen Verdunkelung des Saales oder dekorative Stimmungsmache auf dem Podium. Das sind unter Umständen gewiß recht nützliche und förderſame Maßregeln; daß sie jedoch des Uebels Wurzel treffen, scheint mir nach der bisherigen Erfahrung noch keineswegs ausgemacht zu sein.

Meiner Ueberzeugung nach ist die Frage nach der Zukunft des deutschen Konzertlebens im wesentlichen eine *Programmfrage*. Auf dem Wege zu dieser Einsicht befinden sich auch jene Tonkünstler, die in der letzten Zeit mit besonderem Eifer und Nachdruck gerade im Kunstwart Gedanken und Vorschläge für eine künstlerische Zusammenstellung der Konzertprogramme entwickelt oder in der Praxis schon verwirklicht, jedenfalls aber dem bisherigen meist gedankenlosen oder bloß mechanischen Verfahren ein Ende bereitet haben. Ehedem forderte man von einem guten Programm nichts weiter, als daß es aus lauter wertvollen Bestandteilen gebildet sei, die nach dem Grundsatz der Abwechslung zur Wiedergabe gelangten. Jetzt fragte man, wie diese einzelnen Nummern sowohl zu den Raumverhältnissen des Saales wie auch zueinander passen, wie sie am geschmackvollsten anzuordnen wären,

Digitized by Google

und man verlangte von einem idealen Programm, daß eine künstlerische Idee daraus hervorleuchte. Allein dabei handelte sich's hauptsächlich immer nur um die großen Symphoniekonzerte. Ich möchte nun noch einen Schritt weitergehen, um für jene Abende, welche mit einem kleineren Apparat veranstaltet werden und im Konzertleben die große Mehrheit bilden, den rechten Gesichtspunkt zu finden, und möchte darum nicht die Aufeinanderfolge, sondern zunächst die Wahl der Vortragstücke kritisch ins Auge fassen.

Da ist es keine verblüffende Enthüllung, wenn ich sage, daß unsre Konzerte an einer gewissen Einförmigkeit leiden. Virtuosität ist Trumpf. Der Kampf ums Dasein hat einen Wettbewerb der ausübenden Künstler entfesselt, dessen Früchte fast nur der Technik zugute gekommen sind. Ein Spieler von ansehnlicher, aber nicht „fabelhafter" Fertigkeit kommt trotz guten Vortrags kaum mehr zur Geltung. Jeder Virtuose führt dieselben wenigen Paradenummern auf seiner Spielliste, mit denen er die Nebenbuhler dann zu überbieten trachtet, mit denen er das Publikum zum Vergleichen zwischen sich und dem da herausfordert. Den Rest bilden ein paar besondere meist für „Zugaben" vorbehaltene Leibstücke. Das „Konzert", worin das Technische den Vorrang vor dem Musikalischen behauptet, ist der Mittelpunkt der Vortragsordnung, und auch bei der Auswahl der „Soli" gibt die Rücksicht auf den äußeren Erfolg zumeist den Ausschlag. Infolgedessen — und Ausnahmen bestätigen hier wirklich die Regel — nimmt das Bravourstück einen unverhältnismäßig breiten Raum ein, die eigentliche Musik scheint nur insofern zu interessieren, als sie auch dem technischen Ehrgeiz der Spieler entgegenkommt.

Und so vermißt man auf den Programmen der Konzerte gerade jene Musik, in der die Kunst unsrer großen Meister nach der geistigen Seite hin gipfelt, jene Musik, die fast jeder dem Titel, aber kaum der zehnte dem wirklichen Klange nach kennt. Fragen wir nach den standard works der Klavier- und Violinliteratur, nach dem „Wohltemperierten" Bachs, nach Haydns oder Mozarts Sonaten, nach Beethovens Variationenwerken usw., so ergibt sich eine erstaunliche Unvertrautheit mit ihnen, weil sie nur alle heiligen Zeiten einmal zu Gehör kommen. Sogar Beethovens Klaviersonaten kennen zu lernen, hat nur der Bewohner der Großstadt Gelegenheit, in mancher vergeht tatsächlich schon manche Saison, ohne daß auch nur eine einzige davon gespielt wird. Man sage nicht: die spielt sich eben der Musikfreund selbst hübsch zu Hause vor. Denn die große Masse des musikliebenden Publikums ist auf die Kenntnisnahme der Kammerliteratur durch öffentliche Vorführungen angewiesen, und wo diese versagen, eben da beginnt in der musikalischen Bildung die Lücke zu klaffen. Da entwickeln sich denn tatsächlich Zustände, deren Sonderbarkeit uns der Vergleich klarmacht: es ist, als ob man von Goethe nur ein paar Dramen vom Theater her, seine Lyrik aber bloß vom Hörensagen kännte. Buchstaben lesen kann heute zum Glück ein jeder, aber nicht ein jeder, der dem Zauber der Töne zugänglich ist, vermag es, sich eine Bachische Tokkata oder ein Beethovensches Presto oder ein Charakterstück von Schumann oder Brahms zu spielen. Und wenn er's könnte, so fehlte ihm oft die Anregung von außen, der ermunternde Wegweiser zu

Digitized by Google

den Brunnen, wo Schönes fließt. Denn wie viel das Beispiel vom Konzertpodium tut, darüber brauche ich wohl nichts zu sagen. Unsre Musikalienhändler wissen's, wie lebhaft z. B. ein Lied von allen Seiten begehrt wird, das im Munde eines berühmten Künstlers am Abend vorher gut eingeschlagen hat.

Auf diese Erfahrung gründe ich nun meinen Vorschlag. Ich empfehle, eine neue Art von öffentlichen Musikabenden zu veranstalten. Musikabende, die von vornherein auf alles verzichten, was vorzugsweise auf die Entfaltung der Technik berechnet ist, die dagegen grundsätzlich alle gute Musik pflegen, die über die Fertigkeit tüchtiger Dilettanten nicht hinausgeht und die somit auch in besseren musikalischen Familien Eingang finden könnte. Solche Musik, ob sie nun ernst oder heiter sei, nenne ich Hausmusik, zum Unterschiede von der „konzertanten", worin das virtuose Element vorwaltet oder doch eine fachmännisch betriebene Künstlertechnik von nöten ist. Hausmusik in diesem Sinne nenn' ich also die Violin- und Cellosachen Corellis, Tartinis, Haydns, Mozarts, Schuberts usw., die meiste Klaviermusik von Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann zu zwei oder vier Händen; diese Hausmusik umfaßt alle leichteren Ensembles unsrer Klassiker, besonders die Trios und Quatuors von Haydn angefangen, zu dieser Hausmusik gehört ferner fast die ganze Literatur der Lieder, die Gesangs-Duette, -Terzette und -Quartette. Dabei möchte ich absichtlich mehr auf die ältere als auf die natürlich ebenso pflegenswerte moderne Produktion hinweisen, um anzudeuten, wieviel scheinbar „Altbekanntes", wenn man die Sache aus der Nähe besieht, in Wahrheit vollständig brachliegt. So haben wir vor uns ein unübersehbar breites, fruchtbares, vom modernen Konzertrepertoire mit Ausnahme etwa der Lieder und Streichquartette nur wenig ausgenütztes Feld. Freilich, seine Grenzen können gegen die Konzertmusik hin nicht scharf gezogen werden — was tut das aber? Keinesfalls werden wir vernünftigerweise etwa Beethovens letzte Sonaten und Quartette der Hausmusik zuzählen, schon infolge ihrer technischen Schwierigkeit nicht, wogegen es Musikliebhaber genug gibt, die auch z. B. vor seinem großen B-dur-Trio op. 97 nicht zurückzuschrecken brauchen. Unbedingt ausgeschlossen bleiben aber alle Instrumentalkonzerte, alle Hexentänze, Paraphrasen, Bravourarien, kurz alle bloßen „Kehl- und Fingerstücke". Im traulichen Rahmen der Hausmusikabende kämen vielmehr alle intimen, pointenlosen, auf die Wirkung nach innen gerichteten Sachen und Sächelchen daran, die der Spieler im großen Konzertsaal zu spielen sich scheut, weil er dort nicht die feinfühlsame Resonanz dafür erwarten kann, während er doch so oft auf die applaustreibende Wirkung mit bedacht sein muß. Das Klavierspiel zu vier Händen, das eine sehr wertvolle Literatur hat, ist auf unsern Konzertpodien fast ausgestorben, weil jeder Pianist nach dem persönlichen Erfolge trachtet. Höchstens die Sensationsgier eines findigen Impresario, der z. B. die beiden Carreños, Mutter und Tochter, an einem Flügel arbeiten läßt, verschafft uns die seltene Gelegenheit — also wiederum ein Zufall. Und wie hat sich aus Mangel an guten öffentlichen Vorbildern diese Spielweise bei den Dilettanten in der letzten Zeit vergröbert! Ich bemerke, um Mißverständnissen vorzubeugen, daß ich

Digitized by Google

dem Virtuosentum keineswegs den Krieg bis zum Tode ankündigen möchte, ich kämpfe nur gegen seine beherrschende Stellung im öffentlichen Musikgetriebe an. Aber ich meine: es darf nicht länger bloß dem Zufall überlassen bleiben, ob das Publikum im Verlauf einer Saison etwas aus dem wohltemperierten Klavier oder eine Beethovensche Sonate hört und mit der Zeit gar durch den Mangel an Uebung die Genußfähigkeit für diese Gattung einbüßt. An eine erziehliche Wirksamkeit kann der Virtuose in dem gegenwärtigen industriellen Konzertbetrieb, selbst bei gutem Willen, fast niemals denken.

So sollten denn besondere Pflegestätten für den kostbarsten Teil unseres musikalischen Kronschatzes geschaffen werden, Heimgärten, wo der musikbedürftige Mensch Geist und Gemüt an den feinsten, duftigsten Blüten der Tonkunst im Kreise Gleichgestimmter erbauen oder erquicken kann, Zufluchtsstätten innerlicher Kunstpflege, wo die Hörer, befreit von den steifen Förmlichkeiten des „Konzertes", sich behaglich wie Glieder einer Familie fühlen dürften.

Zahlreiche Vorteile wären also durch die Einbürgerung von Hausmusikabenden zu erzielen. Sie würden — planvoll durchgeführt, sodaß sie mit der Zeit das Beste der einschlägigen Musik brächten — eine ausgiebige Kenntnis der guten Tonliteratur vermitteln und damit der allgemeinen Bildung dienen. Sie würden das Verlangen nach dieser Kost bestärken, und einerseits der Musik im Hause den Antrieb in der Richtung auf das Edle und Echte geben, andrerseits die Virtuosen veranlassen, in ihren Programmen diesen bisher vernachlässigten Zweig der Musik öfter zu berücksichtigen. Und der Vorteil für die Allgemeinheit läge schließlich darin, daß die einseitige Betonung des „Konzertanten" in unserm Musikleben aufgehoben und die gewaltige Macht unsrer guten Musik erst eigentlich in Wirkung gesetzt, aus dem Papier zum Leben aufgeweckt würde. Die Folge guten Gedeihens der Hausmusikabende würde eine völlige Verschiebung des künstlerischen Schwerpunktes in unserm Konzertwesen sein.

Mir scheint, daß uns da eine dankbare Aufgabe gestellt ist, womit der Dürerbund sich auch auf musikalischem Gebiet ein Verdienst um die Hebung der künstlerischen Kultur erwerben könnte. Das Gute dabei ist, daß sich diese Hausmusikabende in einer künstlerisch vollkommenen, bedeutenden, aber auch, je nach den verfügbaren Mitteln in schlichter, bescheidener Weise durchführen lassen. Auch Bildungs- und Geselligkeitsvereine könnten die Sache in die Hand nehmen, selbst an kleinen Orten wären die Kräfte dafür zu finden, und wären's nur ein paar wohlgeübte Musikliebhaber. Aber da fällt mir ein, daß die alte Genügsamkeit, die sonst in den Landstädten herrschte, vielfach im Schwinden begriffen ist, daß jetzt auch wenig bedeutende „Plätze" sich nicht lumpen lassen wollen, sodaß ihnen „die berühmtesten Virtuosen der Gegenwart" gerade gut genug sind. Sie „vertragen" Kunst nur in erstklassiger Wiedergabe, die Aermsten, und beweisen damit, daß ihnen die Wiedergabe, will sagen der Artist höher steht als das, was er wiedergiebt. In Wahrheit führt von Stümpern bis zu Joachim und d'Albert eine recht lange Stufenleiter, in Wahrheit spielt wirklich „schlecht", d. h. so, daß der mit dem Stücke noch nicht vertraute Hörer sich nichts mit nach Haus nehmen kann, heute kaum je ein

Digitized by Google

Pianist oder Geiger von Beruf, und oft gibt ein Dilettant, wenn er ans Herz eines Werkes gedrungen ist, der Seele des Hörers mehr davon mit, als ein Virtuos, der nur an die Ohren denkt. Es gilt, das große Publikum der Hypnose der „großen Namen" zu entreißen, es gilt dahin zu wirken, daß die Leute mehr des Programms als der Ausführenden wegen ins Konzert gehen, es gilt sie vom Virtuosen weg zum Genuß der Schöpfung zu erziehen, es gilt, unsere auf das Bedürfnis der Virtuosen zugeschnittenen Formen der Konzertgebung und der Konzertsitten im Sinne eines sachlichen Kunstgenusses umzuwandeln. Auch in dieser Hinsicht können Hausmusikabende von befruchtendem Segen sein. Ob die Händler und Wechsler im Tempel der Kunst damit große Geschäfte machen werden, uns kann's einerlei sein.

R. Batka

Geistesgeschichte.

Die „Annäherung der Künste in der Gegenwart," von der in den beiden Januarheften unseres vorigen Jahrgangs die Rede war, ist durchaus keine vereinzelte Erscheinung im modernen Geistesleben. Auch in den Wissenschaften ist die Zeit des entschiedensten Spezialismus zugleich eine Epoche des aus dem Gefühl der Getrenntheit als notwendiges Gegengewicht erwachsenen engeren Zusammenschlusses. Eine Zeitschrift für Literatur, bildende Kunst und Musik ist freilich nicht der Ort, das Thema der Annäherung auf wissenschaftlichem Gebiet zu behandeln, aber es darf an dieser Stelle doch insofern aufgeworfen werden, als im besondern die Literatur und die vom Kunstwart ja nie ganz vernachlässigten Nachbarwissenschaften, die Philosophie und Geschichte, in Betracht kommen. Von den Beziehungen dieser drei Mächte, ihrer gemeinsamen, mit vereinigten Kräften zu lösenden Aufgabe und den von jeder einzelnen für sich zu erstrebenden Zielen soll denn auch im Folgenden allein die Rede sein.

1.

Liegt es am Gesichtskreis des Beschauers, seinem eigentümlichen Bildungsgange und seinem besonderen Berufe, oder handelt es sich um eine in den Dingen selbst begründete Tatsache: die Annäherung der drei genannten Wissenschaften scheint ihm auffälliger, als die aller anderen. Man vergleiche etwa eine Geschichte der Philosophie wie die von Windelband, ein Werk wie den Lamprechtschen ersten Ergänzungsband und auf der literarischen Seite historische Arbeiten wie die von Brandes, Taine, Lublinski, und man wird, soweit die gleiche Periode in Frage kommt, feststellen können, daß hier Fachmänner verschiedener Wissenschaften den gleichen Gegenstand behandeln, eben das, was ich oben Geistesgeschichte nannte. Es muß wohl gestattet sein, einen besonderen Terminus zu prägen, denn es handelt sich um eine neue Sache. Man mag sagen, was man will, aber es hat sich bisher keine Wissenschaft die Aufgaben gestellt, die sich heute Männer wie die oben genannten Gelehrten vornehmen. Das konnte auch nicht der Fall sein, denn ihre Lösung ist ohne ein Zusammenwirken der

Digitized by Google

Wissenschaften und ihrer Vertreter unmöglich; dieses Zusammenwirken ist aber gerade das Neue, das sich, wenn man von der ursprünglichen synkretistischen Einheit aller Wissenschaften und Künste absieht, als eine unserem Kulturbestande eigentümliche Errungenschaft ergibt. Wollte man also mit einem der bisher üblichen Namen, Historie, Philosophie- oder Literaturgeschichte dieses Neue bezeichnen, so hätte es den Anschein, als führe man unter der alten Flagge auch die alte Ware mit, oder als hätte in der neuen durch Kombination entstandenen Wissenschaft diejenige den Vorrang, die den Titel dazu hergibt; während es sich in der Tat um ein gleichberechtigtes Zusammenwirken handelt, in dem nur ein zeitweiliges Präsidium — die Spezialwissenschaft des jeweiligen Verfassers — zulässig ist. Man hält ja nun den Namen „Kulturgeschichte" gerne für die geistesgeschichtlichen Arbeiten bereit. Dagegen ließe sich, abgesehen von der Prägnanz des Begriffs Kultur weiter nichts einwenden, wenn die Soziologie nicht wäre. Was diese heute treibt, die Untersuchung der Formen des Gemeinschaftslebens, hat man noch zu Riehls Zeiten Kulturgeschichte genannt, und es wird auch hie und da heute noch darunter verstanden. Solange aber der Begriff von einer doch wesentlich andere Ziele verfolgenden Wissenschaft noch nicht freigegeben ist, wäre es mißverständlich, ihn anderweitig in Anspruch zu nehmen.

Nach dieser kleinen terminologischen Rechtfertigung kämen wir zu den Aufgaben der Geistesgeschichte, die der Begriff freilich schon andeutet, denn was anders kann sie beabsichtigen als die Mannigfaltigkeit geistiger Aeußerungen in ihrer einheitlichen Gemeinsamkeit aufzudecken. Das Nebeneinander der a) politischen, b) industriellen, c) wissenschaftlichen und d) künstlerischen Betätigung wird mit Recht in neuester Zeit, wenn nicht als ein Auseinander, so doch als eine Wechselwirkung empfunden. Einige Beispiele mögen zum Ueberfluß diese Erscheinung verdeutlichen. Sind nicht gewisse Erfindungen unmöglich, wenn ein Gesetz die Einfuhr des dazu nötigen Materials erschwert? (a : b) Wo blieb die Geistesfreiheit zur Zeit der Inquisition? (a : c) Wo die Pflege der Kunst in Kriegszeiten? (a : d) Oder, um das zweite Glied dieser geometrischen Reihe vorzunehmen: besteht zwischen der Blüte der großen Kunst und der des industriellen Kunstgewerbes keinerlei Beziehung? (b : d) Und hat man nicht zwischen geistiger und materieller Kultur, zwischen Wissenschaft und Industrie (b : c) ein konstantes Verhältnis — nach den Einen der Ablösung, nach den Andern des gemeinsamen Auftretens konstatiert? Wir kommen zum letzten Glied der Reihe (c : d), das kaum eines Beispiels bedarf, denn daß Wissenschaft und Kunst, einerlei in welcher Weise, mit einander verknüpft sind, gehört zu der ältesten Erkenntnis.

Ueberhaupt soll ja nicht behauptet werden, daß diese Annäherung selbst eine Errungenschaft des letzten Jahrzehnts sei; ihre Erkenntnis im Einzelnen ist Stück für Stück schon seit alter Zeit im Gange, aber noch nie hat eine Generation diese Erkenntnis so sehr als eine Aufgabe empfunden und sich aus so verschiedenen Lagern mit so großem Eifer an ihre Lösung gewagt, als die unsere. Und das gerade in einer Epoche hoher Blüte und feinster Verzweigung aller dieser Wissenschaften, Verfassungen, Industrieen und Künste; in einem Augenblick also, der

Digitized by Google

die umfassendste, eine Menschenkraft weit übersteigende Sachkenntnis auf dem Einzelgebiet voraussetzt! Der Einwand, den man wohl zu allen Zeiten für eine im Prinzip vielleicht als richtig erkannte Aufgabe bereit hielt, gilt heute doppelt: wir können nicht! Und es sieht auch wirklich so aus. Man sehe sich nur bei den Gelehrten um, die etwa eine Verfassungsgeschichte oder die Entwicklung der Industrie oder die Biographie eines Dichters zu schreiben beabsichtigen. Immer dieselbe Antwort: wir übersehen unser engstes Fachgebiet schon längst nicht mehr. Ich erinnere mich eines Gesprächs mit einem Historiker über ein jüngst erschienenes die Kulturaufgaben der Reformation behandelndes Buch. „Das ist gut für junge Leute", meinte der; „uns Alten schwindelt es vor diesen großen Zusammenhängen, mit denen so manches Einzelne nicht harmonieren will." Wenn aber ein Historiker nicht einmal das Recht haben soll, eine geschichtliche Periode zu behandeln, welchen Bannstrahl schleudert man gegen den Kühnen, der es wagt, alle Wissenschaften und Künste, alle Verfassungen und technischen Errungenschaften vergleichend geschichtlich zu behandeln? Unmöglich, heißt es noch einmal; Fachmann ist man nur auf einem winzigen Gebiete, auf allen andern Laie; und der Laie schweige in der Gemeine!

Aus der Auflehnung gegen dieses letztere Gebot lassen sich gerade die Aufgaben der Geistesgeschichte entwickeln. Denn es wird sich verfechten lassen, daß neue fruchtbare Gesichtspunkte in wissenschaftlichen Dingen auch von „Laien" kommen können und oft gekommen sind. Gerade der Laie, dem die Fülle der Tatsachen und Einzelheiten nicht den Blick verwirrt, dürfte das Wesentliche einer Geistesbewegung aus der Ferne mit schärferem Auge erblicken, als der Fachmann. Daß sich diesem Rahmen fast immer eine bestimmte Tatsachengruppe nicht fügen wird, soll unbestritten bleiben; wer warten wollte, daß Alles in seinem Schema restlos aufginge, würde überhaupt zu keinem Schließen kommen. Wichtig ist nur, daß die Mehrzahl der geistigen Regungen einer Geschichtsperiode unter einem neuen Gesichtspunkt begriffen wird und daß diese eigentümliche, immer stark subjektiv bedingte Fassung des geistigen Gehalts von anderer Seite Korrekturen, Zusätze und Umformungen erhält, die sie nach und nach zu einer gewissen Objektivität, zu einer relativen Allgemeingiltigkeit gelangen läßt. Das Zusammenarbeiten von Vertretern der drei verwandten Wissenschaften ist unumgänglich, denn jeder bringt zur Behandlung des gleichen Stoffs seine eigene Methode und seinen für eine Seite des Gegenstandes besonders geschärften Blick mit; diese Einseitigkeit, von jedem anders betätigt, wird zu einer Vielseitigkeit, die aus ergänzenden Elementen glücklich sich zusammenfügt. Der Philosoph wird das Bleibende der Erscheinungen, die Wiederkehr der gleichen Probleme, die ethische Verfassung der Individuen besonders im Auge behalten. Der Historiker beachtet vorzüglich den Fluß der Ereignisse, das immer neue Werden und Vergehen, die Vorspiele und Nachwehen großer Zeiten. Der Literat stellt das Aesthetische voran, untersucht die Ausdrucksformen des Zeitgeistes, gruppiert das Zusammengehörige und scheidet das Unassimilierbare in Perioden und Gruppen; er stellt das Menschliche in den Vordergrund, geht vom Werk auf die Persönlichkeit, vom Geschaffenen auf den Schöpfer zurück.

Bei dem Allen ist vorausgesetzt, daß die Geistesgeschichte nicht

Digitized by Google

mehr und nicht weniger tun will, als das Wesentliche herausheben, und daß sie in ihren Theorieen jederzeit der Kontrolle der Einzelwissenschaften unterworfen bleibt. Man tadle und schelte uns, man werfe unsere Kombinationen über den Haufen, aber man gebe uns den Platz an der Sonne, auf den wir ein Recht haben. Man darf ruhig sagen, daß Keiner wissenschaftlich eines schlechteren Rufes genießt, als die mutigen Vertreter der oben geschilderten Arbeits- und Darstellungsweise, welchen Namen man ihr auch geben mag. Schreibt ein Philosoph über die Kulturentwicklung und zieht in seine Darstellung neueste literarische Erscheinungen, so schilt man ihn einen unwissenschaftlichen Literaten, der von den Höhen der reinen Philosophie in das Tagestreiben hinabgestiegen und demgemäß aus der erlauchten Gemeinschaft der Weltweisen geschieden sei. Macht sich ein Historiker an die gleiche Aufgabe — der Streit um Lamprecht hat es gezeigt — zieht wohl auch noch die Musik heran, so erklären die Fachgenossen ihm mit ernsten Mienen „was überall, was von Allen, was immer" bisher als „Geschichte" gegolten habe, nämlich nur das was mit Königen, Feldherren und Gesetzgebern „geschieht", nicht aber was ein neuerungssüchtiger Forscher dafür ausgibt: Alles nämlich, was geschieht und insonderheit, was aus persönlichen Leistungen des Geistes entsteht. Der Literat endlich, der sich zu den Geschmähten gesellt, wird des Spintisierens in luftigen Regionen bezichtigt, zu dem sich ein deutscher Gelehrter, der sich respektiert, nie hergeben werde.

Den Vorwurf der Oberflächlichkeit hat man gegen „die ganze Richtung" bei der Hand. Er war zweifellos in einzelnen Fällen berechtigt, denn zu dem gewissenhaften Gelehrten, der die Grundzüge eines Zeitalters nie ohne Vertrautheit mit einer ansehnlichen Gruppe von Einzelerscheinungen zeichnet, gesellen sich gar zu leicht jene francs-tireurs, die aus Ehrgeiz und Bequemlichkeit eine geistreich und keck hingeworfene Formel einem auf Detailstudien begründeten allgemeinen Ueberblick vorziehen. Man sollte nach und nach gelernt haben, zwei so verschiedene Geistestypen zu unterscheiden und eine Arbeit zu achten, die zwar anderen Charakter als die Kleinwissenschaft hat und ohne sie nicht leben kann, die aber auch dieser Kleinwissenschaft als unentbehrliche Ergänzung erscheinen sollte. Ein Rangstreit sollte bei der Verschiedenheit der Aufgaben hier gar nicht aufkommen. Wirft man den Vertretern der Geistesgeschichte Ueberhebung vor, so könnten diese den Kollegen der Spezialwissenschaft mit dem gleichen Recht oder Unrecht des Neides bezichtigen. Der Großhändler und der Kleinkrämer wissen, daß sie einander brauchen und von einander leben: und die Gelehrten sollten sich nicht in ihrer Abhängigkeit von einander schätzen und lieben lernen?

2.

Die Geistesgeschichte in ihrer Stellung zu den Spezialwissenschaften der Philosophie Geschichte und Literaturhistorie hat in ihrem Drängen zur Einheit und zur Zusammenfassung des Wesentlichen sonst getrennter Arbeitsgebiete zwei Analogieen, deren Geschichte uns wertvolle Lehren für unser Thema geben kann: ich meine die von Wagner theoretisch und praktisch neubegründete Gesamtkunst und die sogenannte vergleichende Literaturwissenschaft.

Digitized by Google

Die Wagnersche Gesamtkunst ist, wie das Wort neu begründet schon andeuten soll, nur die Wiederherstellung einer ursprünglichen Einheit der Wort-, Ton- und Bildkunst. Wenn Wagner in seinen theoretischen Schriften diese Einheit als notwendig und fruchtbar in der Hauptsache gut begründet hat, so scheint er doch über den Fortschritt nicht ganz im Klaren gewesen zu sein, den die Wiedervereinigung im Vergleich mit der ursprünglichen Einheit erzielt hat. Wagner sah ihn einmal in der Vervollkommnung der Ausdrucksmittel, dann in der Vertiefung und Erweiterung ihres Gehalts über die Grenzen der Nationalität zum Menschheitswerke. Mag diese Internationalität der Wagnerschen Kunst hier unbestritten bleiben, ihre wertvollste Errungenschaft ist doch wohl die, daß sie die Einzelkünste zu einem zeitweiligen Zusammenwirken wieder befähigt, ihnen im Uebrigen aber die Freiheit und das Recht ihrer Sonderentwickelung gelassen hat. Ich glaube nicht, daß Wagner das ausdrücklich anerkannt hätte; er schien vielmehr sogar geneigt, der „absoluten," d. h. der reinen Instrumentalmusik und dem gesprochenen Schauspiel ohne Musik jedes Daseinsrecht abzusprechen. Wieviel Polemik wäre dem Bayreuther Meister erspart geblieben, hätte er sich ausdrücklich gegen diese Auffassung der Dinge verwahrt. Zweifellos hat die Verschmelzung der Schwesterkünste zu einem einheitlichen Kunstwerk eine hohe Bedeutung: möglich ist sie aber nur durch die Beschränkung einer jeden auf das Wesentliche, die maßvolle Zurückhaltung, die eine Entfaltung aller Ausdrucksmittel der Einzelkunst mit Rücksicht auf die Gesamtwirkung verbietet. Diese Vereinfachung kann sich jedoch die Einzelkunst nicht dauernd gefallen lassen; sie darf und muß vielmehr neben dem Zusammenschluß mit der Nachbarkunst ihre Sonderinteressen verfolgen, da sie doch nun einmal bei aller Gemeinsamkeit in der Hauptsache den Entwickelungsgesetzen ihrer besonderen Natur unterliegt.

Diese Analogie soll die Geistesgeschichte vor dem Irrtum bewahren, sie dürfe die bisher in den Einzelwissenschaften gehandhabte Methode geringschätzen und ihre gesonderte Existenz für die Zukunft bestreiten. Sie soll nur als eine neue Wissenschaft neben die alten treten, sie ergänzen, entlasten und von ihnen lernen. Die Philosophie wird nach wie vor Metaphysik, Psychologie und Ethik treiben; die Geschichte wird sich die Beschäftigung mit den politischen Ereignissen nicht nehmen lassen; die Literatur soll bei ihren Quellenuntersuchungen, ihrer analytischen und normativen Kritik nicht gestört werden. Die Geistesgeschichte soll aber daneben ihre vorwiegend synthetische Aufgabe erfüllen, sie soll, vielleicht nicht im Rang, aber doch in der Methode, über den anderen stehen, auf denen sie sich erbaut und deren Tendenzen sie zusammenfaßt.

Die zweite Analogie zur Geistesgeschichte liefert uns die vergleichende Literaturwissenschaft, die einstweilen mit ihr noch in gleicher Verdammnis lebt. Oder werden nicht auch gegen sie die Vorwürfe der Oberflächlichkeit und des dilettantischen Theoretisierens laut? Beschuldigt man nicht auch sie, die älteren Wissenschaften, aus denen sie sich entwickelt hat, verdrängen zu wollen? Die Abgrenzung der Geistesgeschichte gegen die Literaturvergleichung darf, um Mißverständnissen vorzubeugen, hier nicht übergangen werden. Gemeinsam haben beide mit der Gesamtkunst im Wagnerschen Sinne die Tendenz zur Einheit verwandter Bestrebungen in ihren Grundformen. Aber

Digitized by Google

während dieses Zusammenwirkenlassen des Verwandten dem Künstler nur in dem Glücksfalle vielseitiger Begabung möglich ist — Wagner hat übersehn, daß nicht alle Leute zugleich Dichter, Musiker und „Szeniker" sein können — ist es dem Vertreter der Literaturvergleichung und der Geistesgeschichte möglich, durch den Fleiß allein ans Ziel zu kommen, er ist also in seinem Annäherungsstreben ungleich besser gestellt. Was nun speziell den Unterschied der Literaturvergleichung und der Geisteswissenschaft betrifft, so ist jede zugleich enger und weiter als die andere. Die Literaturvergleichung ist enger, als die Geistesgeschichte, da sie nur Literaturwissenschaft ist und die Philosophie, die Geschichte, Musik und bildende Kunst für sie nicht in Betracht kommt. Sie ist auch weiter als die Geistesgeschichte, denn sie ist international.

Hier stoßen wir auf eine Frage, die mir heute noch nicht spruchreif scheint: ob nämlich die Geistesgeschichte nicht gleichfalls international sein soll? Bücher wie das Lamprechtsche drängen sie uns unwillkürlich auf die Lippen. Es wäre da zunächst zu untersuchen, ob das geistige Leben einer Nation wirklich sich so sehr als ein abgeschlossenes Ganzes darstellt, daß es mit Nutzen von dem geistigen Gesamtleben der Kulturvölker in der Darstellung isoliert werden kann. Es läßt sich doch verfechten, daß z. B. die politische Geschichte einer Nation viel mehr eine von außen wenig beeinflußte Einheit bildet, als ihre geistige Geschichte. Wenigstens gilt das für die moderne Zeit des Internationalismus; ob dieser aber nicht auch die politischen Ereignisse im Völkerleben über die jeweiligen Landesgrenzen hinaus enger mit einander verketten wird, als es bisher der Fall war? Dann wäre allerdings die Geistesgeschichte international, denn wie sollte sie es nicht sein, wenn alle Wissenschaften es sind, auf denen sie sich auferbaut? Solange wird sie freilich gut tun, zu warten. Einstweilen würde ein derartiges Unterfangen die Kraft eines Mannes übersteigen. Hat aber erst einmal der Philosoph, der Historiker, der Geschichtsschreiber der Künste das ganze Material unter internationalen Gesichtspunkten ausgebreitet, so wird auch die von der Geistesgeschichte gewagte Verschmelzung dieses Materials international sein. Es lohnt sich der Mühe, die in ihr sich vereinigenden Zweige der Wissenschaft und Kunst einmal auf ihre Internationalität zu untersuchen. Die Philosophie hat längst aufgehört, eine nationale Wissenschaft zu sein, wenn man von der jeweiligen Gegenwart absieht. Die Geschichte kennt wie die Literatur eine Vergleichung der Nationen, die freilich immer noch mehr ein Aufeinander als ein Mit- und Auseinander darstellt und statt des Nachweises fortwährender Wechselwirkung sich mit einem beziehungslosen Hintereinanderstellen des Stoffes begnügt. Musik und bildende Kunst haben durch ihre Unabhängigkeit von der so manches Zusammengehörige trennenden Sprache früh schon die nationalen Schranken durchbrochen, und ihre Historiker haben sich dieser Emanzipation nach Kräften angepaßt. Es ist auffällig, daß die Künste unabhängig von einander die nationalen Begrenzungen überschritten haben, und daß ihnen dieses Ueberschreiten wichtiger schien als der Zusammenschluß unter einander gegenüber der Wissenschaft und der Religion. Wenn wir bis heute noch keine „Kunstgeschichte" haben, die den Wechselwirkungen der gesamten Kunst gerecht wird, so liegt das

Digitized by Google

vielleicht weniger an dem Mangel geeigneter Kräfte, als an dem geringen Solidaritätsgefühl der Künstler, die über dem Trennenden das Gemeinsame nur mühsam finden können. Mit der Bewertung der nationalen Faktoren beim Schaffen der Künste haben unsere Bemerkungen über ihre wissenschaftliche Betrachtung natürlich nichts zu tun.

Solange in den Einzelgebieten das nationale Prinzip noch so stark vertreten ist, kann man auch von der Geistesgeschichte nur verlangen, daß sie sich diesem Tatbestande einstweilen anpasse, ohne das letzte Ziel, die Internationalität der Wissenschaft auch bei den Künsten ganz aus dem Auge zu verlieren. Eine solche ist ja überhaupt erst auf dem Boden gründlicher geistesgeschichtlicher Darstellungen möglich, die das nationale Prinzip festhalten.

* * *

Eine Zusammenfassung der obigen Gedanken ergibt in kurzen Worten etwa Folgendes: Die Wissenschaften wie die Künste bildeten eine ursprüngliche Einheit, der völlige Scheidung folgte. Diese wiederum wird von einer erneuten Annäherung abgelöst, die eine im Wesentlichen gemeinsame Aufgabe anerkennt, den dabei beteiligten Wissenschaften im Uebrigen aber ihre freie Sonderentwickelung beläßt. Diese gemeinsame Aufgabe wird von einer neuen Disziplin bearbeitet, für welche sich der Name „Geistesgeschichte" empfiehlt. Die Vertreter dieser Disziplin gehören einer der bei der Annäherung beteiligten Wissenschaften an und versuchen an der Hand der ihrem Bildungsgang besonders eignenden Erkenntnisse die Darstellung der Gesamtbewegung. Ein Vergleich dieser Darstellungen des gleichen Stoffes durch verschiedene Fachgenossen ergibt ein annähernd richtiges Bild der Lage. Der so arbeitende Forscher hört nicht auf, Fachmann eines Spezialgebiets zu sein, glaubt aber das Recht und die Pflicht zu haben, sich bei der Darstellung der Gesamtentwicklung auch über Gegenstände zu verbreiten, die ihn nur als „Laien" angehn. Er sieht in dieser Arbeit nicht nur die Befriedigung seiner individuellen, auf die großen Zusammenhänge und die Herausarbeitung des Typischen gehenden Begabung, sondern zugleich eine Förderung der Einzelwissenschaft und ihrer Vereinigung in der Geistesgeschichte. Letztere wird vergleichende Internationalität als erstrebenswertes Ziel im Auge behalten, aber, ehe sie damit ernst macht, die internationale Entwickelung der einschlägigen Einzelwissenschaften abwarten. Einstweilen soll sie, ohne mit den bestehenden Größen in Rangstreit zu treten, sich als eine nationale Wissenschaft durchzusetzen suchen und von ihren Vertretern gründliche, positive Leistungen, von den Kollegen Wohlwollen und Verständnis erwarten.

Eduard Platzhoff-Lejeune.

Digitized by Google

Gartenstädte.*

An der Verteuerung der Stadtwohnungen sind die ins Ungemessene wachsenden Grundstückpreise schuld. Will man billige und gesunde Häuser schaffen, so muß man sie also außerhalb der Stadt bauen. Da das aus mancherlei Gründen dem Einzelnen nicht möglich ist, so muß sich eine große Menge zu diesem Zwecke zusammenschließen. Der Wertzuwachs des Grundes und Bodens, der durch das Zusammenströmen vieler Menschen geschaffen wird, kam bisher nur den Grundbesitzern ohne ihr Zutun zugute, und es lag in ihrem Interesse, die Mietpreise möglichst hochzutreiben. Um das nun in unserem Falle zu verhüten, muß man den Grund und Boden als Gemeindebesitz erhalten. Das zu dem Unternehmen nötige Kapital könnte man leihweise beschaffen, die mit der Einwohnerzahl ständig wachsende Bodenrente würde nicht nur eine Rückzahlung dieser Summe, sondern gemeinnützige Einrichtungen aller Art ermöglichen.

Der hier skizzierte Gedanke scheint in der Luft zu liegen. Ungefähr gleichzeitig ist er in England, Deutschland, Ungarn, Frankreich und Schweden aufgetaucht, und schon liegen die Ergebnisse außerordentlich erfolgreicher Versuche vor.

Eins der für uns interessantesten ist das Industriedorf Bournville. Es ist eine Gründung von Mr. Cadbury, der dadurch den Arbeitern seiner großen Kakaofabrik bessere Wohnungen zu geben wünschte. Fünf Kilometer weit von Birmingham kaufte er in schöner Lage ein Gelände von 500 Morgen, behielt sich 100 Morgen für seine Werkstätten vor und begann auf den übrigen 400 Morgen Wohnhäuser zu errichten, die er zu billigem Preise an seine und an fremde Arbeiter vermietete. Als dann nach einiger Zeit das Mietseinkommen der Kolonie deren Ausgaben überstieg, schenkte er die ganze Anlage, die einen Wert von 5 Millionen darstellte, der Gemeinde mit der Bestimmung, daß der Grund und Boden für alle Zeit Gemeindeeigentum bleiben solle. Die Mietsüberschüsse sollten zunächst zum weiteren Ausbau von Bournville und später zur Gründung von weiteren ähnlichen Niederlassungen verwendet werden.

Bournville ist heut ein blühender und gesunder Ort von 2000 Einwohnern. Breite, baumbepflanzte Straßen führen hindurch. Vor jedem der schmucken Häuser liegt vorn heraus ein Blumengärtchen. An die Rückseite schließt sich ein großer Gemüsegarten, dessen Bestellung sich die Leute in ihren Mußestunden mit großem Eifer widmen. Bei den Entwürfen für die Häuser hat der Architekt der Gemeinde,

---

* Wir möchten diese Gelegenheit benutzen, um an die Verdienste eines Mannes zu erinnern, der wohl schon seit dreißig Jahren immer wieder ganz verwandte Gedanken in Deutschland öffentlich vertreten hat, wie sie jetzt aus England zu uns herüber und eben wegen dieser Herkunft — man kann ja in diesem Falle nur sagen: hoffentlich — auch zur Anerkennung kommen. Von dem früheren Dresdner Stadtgartendirektor Degenhard halten viele nichts, weil er auch Vegetarier und sogar Phrenolog ist, das macht aber die angegebene Tatsache nicht anders. Wir dürfen jetzt sagen, daß der Aufsatz „Unsere Gartenkunst", der im zweiten Juliheft 1889 des Kunstwarts verwandte Gedanken anregte und mit dem Decknamen „Ed. A. Bernburg" unterzeichnet war, Degenhard zum Verfasser hatte.

Digitized by Google

Mr. Harvey, an den ortsüblichen Landhausstil frei angeknüpft. Die ganze Anlage verschmilzt infolgedessen mit der Landschaft zu einem harmonischen Ganzen, man hat den Eindruck, daß der Ort von jeher dort gelegen habe.

Von den ansprechenden Architekturen geben die hinten dem Hefte angefügten Abbildungen eine Vorstellung. Die wechselnden Formen und Farben der Fassaden stimmen sehr wohltuend zu den Gärten ringsum. Hinter der äußeren Ausstattung jedoch bleibt die innere nicht zurück. Als Beispiel dafür diene eins der kleinsten Häuser, die mit den zugehörigen Blumen- und Gemüsegärten für den wöchentlichen Mietspreis von 5 Mark abgegeben werden. Im Erdgeschoß befindet sich eine außerordentlich geräumige Wohnstube mit freundlichem Erker und schön ausgestattetem Kaminplatz, daneben eine große Küche mit praktischer Badeeinrichtung. Im ersten Stock liegen drei lichte Schlafzimmer. Auch die einfachen und soliden Möbel sind nach den Entwürfen des obenerwähnten Architekten gefertigt und zu einem mäßigen Preise käuflich. Alles in diesen Arbeiterhäuschen atmet wohltuende Ruhe und Behaglichkeit.

Der Gemeinsinn, der solche Wohnstätten schuf, betätigte sich auch in Wohlfahrtseinrichtungen anderer Art. Es besteht ein Altersversorgungsheim, ein Waisenhaus, ein Erholungshaus für schwache Stadtkinder. Große Parkanlagen und Spielplätze ziehen sich mitten durch den Ort. Ein mächtiger Saal dient für öffentliche Versammlungen allerart, für Vorträge, Konzerte und sonstige künstlerische Darbietungen. In dem hübschen Bibliotheksgebäude erfreuen sich die Lesezimmer lebhaften Zuspruchs, und Abends werden Vortragszyklen veranstaltet. Die Mädchen erhalten unter anderem auch Handarbeitsunterricht. Dabei hat sich die Notwendigkeit herausgestellt, sie vorerst im Zeichnen zu unterweisen, und heute führen bereits eine ganze Anzahl von ihnen ihre Stickereien, Schnitzereien und sonstigen kunstgewerblichen Arbeiten nach eigenen Entwürfen aus. Ueberhaupt wird es einem jeden nahegelegt, seine Mußestunden durch irgend eine Liebhaberei in edler Weise auszufüllen.

Eine neue Förderung werden diese kunstgewerblichen Bestrebungen durch das Denkmal erhalten, das die Ruskingesellschaft dem Kunstschriftsteller auf einem von der Gemeinde überlassenen Grundstück errichtet. Es ist keine „Figur", sondern ein stattliches Gebäude, in dem man die Lehren des Meisters praktisch verwerten will. Im Erdgeschoß befindet sich neben einem Bibliothekzimmer der große Lesesaal, der auch zu Vorträgen und zum Zeichenunterricht dienen soll. Darüber liegt ein gleich großer Saal für Ausstellungszwecke, die zahlreichen Nebenräume aber sollen als Unterrichtswerkstätten für die verschiedenen Kunsthandwerke benutzt werden.

Dem großzügigen Unternehmen, das ich eben kurz besprach, wird auch in Deutschland wohl keiner die Anerkennung versagen. Doch könnte man einwenden, daß hier die Durchführbarkeit eines solchen Unternehmens mit *eigenen* Mitteln nicht erwiesen sei. Ich verweise hinsichtlich dieser finanziellen Seite auf die unten angegebene Literatur, besonders auf das Werk von Howard, das den Anstoß für die große englische Gartenstadtbewegung gab. Bald nach seinem

Digitized by Google

Erscheinen gründete sich eine gemeinnützige Gesellschaft, die unlängst, nach nur dreijähriger Propaganda, an die Verwirklichung des Projekts treten konnte. Unfern London hat sie in schöner Lage ein Grundstück von 1600 Hektar für den Preis von drei Millionen erstanden. Es wird eine Stadt von 30 000 Einwohnern geplant, die mit ihren Parks und Privatgärten etwa ein Drittel der Bodenfläche bedecken wird, die anderen zwei Dritteile sollen an Gärtner und Landwirte verpachtet werden. Jetzt nach zwei Monaten sind bereits die gegenwärtig erforderlichen beiden Millionen aufgebracht, und schon liegen so viele Anmeldungen, besonders auch von Industriellen, vor, daß man auf eine Ansiedelung von rund 5000 Personen innerhalb der nächsten zwei Jahre rechnen kann.

Auch in Deutschland hat sich zu Anfang des Jahres* eine Gartenstadtgesellschaft** gegründet, die das Projekt studieren und späterhin verwirklichen will.

Bei der Gründung der Gartenstadt muß das Zusammenarbeiten an einem großen, allen sichtbaren Werke sicherlich auch zur Hebung des Gemeinsinns beitragen. Denn durch Mitarbeit teilt ja der Mensch dem Werke ein Stück vom eigenen Ich mit, sodaß er dem Vollendeten gegenüber etwas wie Vaterstolz und Vaterliebe empfinden kann. Durch die zunehmende materielle und geistige Interessengemeinschaft wird der erwachende Gemeinsinn noch gestärkt werden. Welch' herrliche Aufgaben nun bietet die Gartenstadt dem schaffenden Künstler! Zunächst dem Architekten. Inmitten einer schönen Landschaft soll eine Stadt gegründet, es soll aus Gärten und Wohnhäusern, aus Avenuen und Plätzen, aus Parks und öffentlichen Gebäuden ein harmonisches Ganzes geschaffen werden, ohne daß die Gestaltungslust wie bisher durch die hohen Bodenpreise, durch das Rechnen mit häßlicher Umgebung gestört oder niedergehalten wird. Auch dem Gartenkünstler, dem Bildhauer, dem Maler wird manche schöne Aufgabe zufallen.

Die heitere Verbindung der Architektur mit der grünen Vegetation böte eine Gelegenheit, von unserm anheimelnden Bürger- sowohl wie Bauernhaus das bleibend Gute in unsere modernen Baubestrebungen hinüberzuretten. Durch Wettbewerbe allerart würde man Künstler und Handwerker aufmuntern, über die geschmackvolle Gestaltung der praktischen Gebrauchsgegenstände nachzudenken. Die besten Arbeiten würden dann irgend einer Fabrik zur Ausführung überwiesen und zu einem vorher vereinbarten billigen Preise an die Gemeindemitglieder abgegeben werden. Ja, man könnte eine Art Kunstkonsumgenossenschaft bilden, die ihre Mitglieder unter Umgehung der Zwischenhändler mit guten Büchern, Bildern und Möbeln versorgte, die ihnen zu billigem Preise Vorträge und Theaterstücke, Konzerte und Kunstausstellungen böte. Auch auf die Geselligkeitspflege, die immer mehr zu verflachen droht, würde vielleicht die Garten-

---

* a. 1903.

** Ueber die Ziele der „Deutschen Gartenstadtgesellschaft" orientiert eine „Korrespondenz", die den Mitgliedern kostenlos zugestellt wird. Es erschienen bisher vier Flugschriften zum Preise von 10 bis 20 Pf. Anfragen und Beitrittserklärungen adressiere man an den Kassenwart Herrn Adolf Otto, Schlachtensee, Seestraße Nr. 33.

Digitized by Google

stadt einen günstigen Einfluß ausüben. An dem geistigen Leben der Stadt würden auch die Bauern und Gärtner teilnehmen, die als Pächter von Gemeindeländereien Stimmrecht und Mitbesitz erhielten und so wesentlich mehr Interessen mit den Städtern gemeinsam hätten, als heutzutage. Von den Ursachen der Wanderung vom flachen Land in die Stadt würde eine Anzahl wegfallen.

Ist aber erst eine Stadt innerhalb der beabsichtigten Grenzen ausgebaut, so wird man nicht allzuweit von ihr neue Grundstücke aufkaufen, in deren Mitte, umgeben von Feldern und Gärtnereien, wieder andere solche Städte begründet würden. Durch die Beförderungsmittel der Neuzeit miteinander verschmolzen, würden diese Ortschaften mit den Reizen des Landlebens die Vorzüge der Großstadt vereinigen. Man denke sich um unsere jetzigen großen Städte in mäßiger Entfernung eine Anzahl von Gartenstädten erstanden. Bald wären die Grundstücke der Großstadt entwertet, weil jedermann den billigen und gesunden Gartenstadtwohnungen den Vorzug gäbe. Und nun könnte auch die Großstadt durch Niederreißen der ungesunden Viertel und Durchsetzung mit weiten Parkanlagen und grünen Plätzen in einen menschenwürdigen Aufenthalt umgeschaffen werden.

Das sind einige der Gedanken, welche die moderne Gartenstadt-Bewegung ins Leben riefen. Sind es Utopieen? In England *haben* sie sich schon bewährt. Und es gibt sehr viel mehr Möglichkeiten zur Verwirklichung, als hier erwähnt werden konnten. Vielleicht stehen wir in der Tat an der Wende einer großen Entwicklung. Daß die Gedanken Taten werden, freilich dazu gehört Gemeinsinn und Arbeit. Sorgen wir dafür, daß die Helfer nicht fehlen! *Hans Kampffmeyer.*

Lose Blätter.

Dichtungen von Alfred Vogel.

Vorbemerkung. Vor uns liegt ein Buch, das zu den eigentümlichsten unter all den vielen gehört, die uns seit einer guten Reihe von Jahren vor Augen gekommen sind. Sein Verfasser heißt *Alfred Vogel*, es selber ist „Eine Liebe" genannt, ist bei Callwey in München verlegt und enthält Gedichte und Fragmente. Ein Lyriker im engsten Sinne des Wortes ist Vogel kaum, ein Dramatiker, so scheint uns nach den Bruchstücken, ist er der Begabung nach wohl in höherem Grade. Immerhin, einem, der sich nicht mit allem Ernste vertiefen mag und kann, bietet er *nichts*. Tut aber ein Leser *das*, so wird sich in ihm das Gefühl, am Lebenskampf einer ganz ungewöhnlich ernsten, tiefen und lauteren Persönlichkeit beteiligt zu werden, selbst bis zu einem weihevoll tragischen Genusse steigern. Mehr zu sagen haben wir nicht, da die folgenden Stücke zeigen werden, was wir nur umschreiben könnten.

*

Nun weiß ich erst, daß du mir fern,
Nun hat mein Herz das Sträuben aufgegeben,
Mit dem es jeden Tag ins Antlitz schlug
In kind'schem Trotz und Zornesbeben .....
Weit bist du,
Weit .....

Digitized by Google

Doch alle Luft
Ist noch so voll von dir.
Wie weicher starker Fliederduft
Kommt es aus allen Büschen
Und Zweigen her zu mir,
Ein Tönen bebt mir auf
Und läuft von hier ins Weite
Und klingt hinweg .....
Im Garten und auf allen Wegen,
Da liegt es noch
Wie ein verschüttet Glück.
In Gras und Blumen blieb ein Segen
Vom Saume deines Kleids zurück.
Doch ist nun alles leer und leer — —
Liegt alles so verwelkt umher
Wie ein zerpflückter Blumenstrauß,
Du gingst hinweg .... Du schrittst hinaus
Nun weiß ich, daß ich einsam bin.

Lebensgefühl.

Ueber leere Tage hin
Geht's auf hohler Tiefe,
Und dir ist es wohl zu Sinn,
Als ob etwas schliefe.

Ist als ob es ruhig wär
Dir im tiefsten Herzen.
Trägst nicht leicht und gehst nicht schwer,
Fühlst nicht Lust noch Schmerzen.

Bis du plötzlich niederblickst:
Unermessne Gründe!
Und vor'm Leben selbst erschrickst,
Tief wie Gram und Sünde.

Aus verwühlter, schwerer Nacht
Greift es wie mit Händen.
Was in dir glutheiß erwacht,
Wohin soll sich's wenden?

Ueber schwere Tage hin
Geht's auf schwanker Tiefe,
Und es hallt dir durch den Sinn,
Als ob das Leben dich riefe.

Echo.

Die Sehnsucht rief laut in den Wald,
Ob nicht der Liebe Antwort hallt?

Es war ein Schmerzensruf nach Glück,
Das Echo trug ihn hell zurück.

Digitized by Google

Die Sehnsucht da gar leise rief.
Das Echo schwieg und alles schwieg.

Das Schweigen war so leer und tief,
Als wenn Gottvater selber schlief.

Bang sieht' die Brust: ob Lieb nicht wachte?
Das Echo kicherte und lachte.

Da schrie aus wilder Qual das Herz.
Das Echo sprang in tollem Scherz.

Da wurden Herz und Sehnsucht schwer.
Die Liebe rief wohl nimmer mehr.

Eine Szene aus „Absalom".

(Schloßhof in Jerusalem. — Mephiboseth kommt auf Krücken gehumpelt und setzt sich auf die Bank links unter dem Baum. Er ist lahm auf beiden Füßen, sonst wohlgebaut. Sein Kopf von edler Schönheit. Weiße, bleiche Gesichtsfarbe, schwarzes Haar, brennend dunkle Augen, hohe reine Stirne. Der Mund verkniffen, die Lippen verbittert zusammengepreßt. Hohn zuckt um Oberlippe und Nasenflügel. — Dämmerung. — Eine Frauengestalt kommt über den Hof, vorsichtig, huscht in Amnons Haus.)

Mephiboseth: Ha, ha ha ha! Das war sie nicht! 's war eine von den andern! Ja! sie ist wohl heute nicht genehm dem wähleriſchen Herrn! (Pause. Mephiboseth grübelt vor sich hin.)

Naëra* (kommt langsam und mit erzwungener fester Ruhe).

Mephiboseth (aufblickend): Da! sieh, da kommt die künft'ge Königin!

Naëra (kommt auf die Bank zu, ohne Mephiboseth zu bemerken. Sie ist erst erschrocken, als sie ihn erblickt, dann kommt sie gerade und bestimmt auf ihn zu).

Mephiboseth (rückt aus der Mitte der Bank auf die linke äußerste Kante, und dreht sich mit dem Rücken so, daß er sie, wenn sie sich setzen würde, nicht sehen könnte).

Naëra: Bleib sitzen, Mephiboseth! fürchte nicht, daß ich mich zu dir setze.

Meph. (dreht sich nach ihr um): Ah! gesegnet ist dein Knecht, da der Fuß der Holden den Segen des Hauses David trägt heraus zum Knechte Mephiboseth!

Naëra: Mephiboseth!

Meph. (knurrend): Hö?

Naëra: Hast du noch Gnade und Geduld mich anzuhören?

Meph.: Lauf, Schätzchen, lauf (mit der Krücke weisend) dort ist die Tür (auf Amnons Haus). Es kam schon eine andre! lauf, lauf, lauf! Du kommst zu spät!

Naëra (innig bittend): Willst du mich hören? (knieend) zu deinen Füßen bitt' ich dich!

Meph.: Du bist wohl heut' zum Nachtisch ausersehn,
Und ich soll dir die ungeduld'ge Zeit verplaudern?
Recht gut! Man hält sich Narren, Affen, selt'ne Vögel
Zur Unterhaltung, warum denn nicht auch den Mephiboseth?
Deß Witz vordem berühmt im Lande Juda
Und Manasse war? (lacht) Recht gut!

* sein Weib, die ihn verlassen hat.

Digitized by Google

Der hohe Herr ... Der edle Hengst vom Blut des Königs
Hat auf der Weide manche Stute noch
Und galoppiert viel auswärts.
Dem Schätzchen wird die Zeit zu lang!
Ein Spielzeug, hä, hä, hä! ein Spielzeug für Naëra!
(lustig) Was gebt ihr mir, wenn ich bei euch den Affen mache?

Naëra (steht auf und wartet ruhig ab, bis Meph. fertig spricht. Will reden, wird aber vom Weinen überwältigt).

Meph.: Ha, ha, ha! du armes Schätzchen! Hm, du dauerst mich.
Du bist verwöhnt, ich hab' dir den Geschmack verdorben
An hohlen Köpfen, und sein Schädel ist
Wohl recht erschreckend leer?
Dafür hat er gesunde Beine, hä, hä!
(lustig) Lauf, lauf!

Naëra (von Schluchzen unterbrochen):
Mephiboseth, hör' mich! Ich will ja alles dulden!
Nur höre mich! (gesammelt):
Ich war einst deinem Herzen nah — —

Meph. (würgend, erstickt und grimmig): Weib! — (Pause)
Brauchst du etwas? Mein Schätzchen?
Häng' an die Angel deiner Bitte nicht diesen Köder:
Der ist faul und stinkend wie Aas
Und scheucht die dümmste Güte noch hinweg!
(wieder lustig) Womit kann ich dem süßen Schätzchen dienen?
Ist Schönheit abgespeist, hilft man ihr auf
Und putzt sie aus. Auch gibt es Liebestränkchen,
Mittelchen .... hä? Wär's schon so weit?
Soll ich den Fürsprecher machen bei einem neuen Herrn?
Hätt' ich nicht viel Talent, dich zu verkuppeln?
Mein Herr! — so spräch ich — seht, ich kenne sie genau!
Zwar — nein, einst — hm! einst kannt' ich sie. Sie ist ....

Naëra: Mephiboseth! Höre mich!

Meph.: Ah? oder hm! vielleicht? hm, ich war
Ein Dichter einst: Vielleicht soll ich ein Lied,
Ein Loblied auf Herrn Amnon singen?
Gern! recht gern! Hol mir die Laute, geh!
Ich lehr dich's dann, und du kannst es
Zur Nacht in seiner Kammer wieder singen.
Das wird ihn kitzeln! Lauf! ich mach es gut!
Er soll die Ohren spitzen, und dir dann die Wangen streicheln, ach!
Gerührt von seiner Herrlichkeit und deiner guten Seele. — Hä? wie?

Naëra: Ich komme nichts mir zu erbitten als Gehör!

Meph.: Hm! rede Schätzchen! rede!

Naëra: Wie fang ich's an? es dünkte mich so leicht!
Da mich das Herz trieb, hin zu dir zu eilen,
Zu deinen Füßen liegend (niederknieend) so, nicht abzulassen,
Den Zugang deines Herzens wieder aufzuwühlen
Mit allen Kräften meiner Liebe, das goldne Tor!
Durch Frevel, Schuld und Irrwahn, die ich bitter büße, verschüttet, ach,
Und wie ich sehe, ganz und gar versperrt der späten Heimkehr meiner Reue!

Digitized by Google

Meph.: Ih! schon zurück? ei, liebes Schätzchen, nein!
Du hast den Mut verloren, fasse dich!
Man muß nicht gleich verzagen! zwar ist's schlimm,
Daß er dich nicht mehr liebt — oh! er! für den
Du mich und mein' und deine Ehre, Liebe,
Heimat, dein Kind, das dein und mein war — weggeworfen hast.
Du siehst, es war zu teuer? Hm? Allein — — Getrost mein Schätzchen!
Schau nur auf! und um dich! Ha, ha, ha!
(knurrend bitter) Es gibt noch mehr, noch mehr!
Ist's der nicht, ist's ein anderer, hä hä! Du bist noch nicht
So abgebraucht, daß ein verwöhntes Auge dich verschmähte! ei!
Du bist noch hübsch! Nun geh! Du brauchst nicht weit zu wandern!
Es gibt noch Prinzen, Prinzen! ei!
Hernach Hauptleute! dann Soldaten! und so weiter!
Geh nur mein Schätzchen (mit der Krücke weisend) Haus für Haus!
Sitz an der Tür, biet' deine Ware aus!
Glaub mir, du wirst noch nicht verlacht.
Es nimmt dich noch gar mancher gern herein zur Nacht!
Naëra (trostlos, ernst aufstehend): Mir schwindet jeder Mut und jedes Hoffen!
O, fänd ich nur dein Herz noch einmal offen!
O, wüßt ich einmal noch den Weg zurück
Zu unserm Frieden, zu dem alten Glück!
Es schien so nah, es griff mich mit Gewalt
Das Heimweh nach den Tagen unsrer Liebe.
Nun schauert's mich, weh mir, dein Herz ist kalt!
Der Weg ist weit, die Hoffnung gar so trübe!
Meph.: Ei sieh! so hast du dich in mir getäuscht?
Wozu hat man denn einen Mann, hä, hä!
Man läuft ihm weg, verbuhlt die Zeit, kommt wieder,
Man ist gerührt, fällt wohl gar vor ihm nieder,
Er ist noch mehr gerührt und drückt sie an sein Herz!
Ein bißchen weint man, bittet, er verzeiht,
Und unter Tränen lächelt schon der alte Scherz.
(lustig) Warum denn nicht?
Das Herz ist wie ein Beutel und man dehnt es weit!
Naëra (dringend und nicht ohne Hoheit):
Nein, Mephiboseth! nein! so komm ich nicht!
Dein Hohn oh! hätte meinen Stolz längst fortgetrieben,
Und glaube nicht, daß mir das Ehrgefühl
Verloren ging, weil ich trotz allem bin geblieben!
War nicht ein jedes Wort so hart?
So bitter, so erniedrigend die Meinung,
Und nur Verachtung alle deine Rede?
Ich müßte ganz verwahrlost und gemein,
Ganz ohne Stolz und jede Würde sein,
Könnt' ich das hören ohne zu verbrennen
Vor Scham und Schande!
Allein im Busen trag ich eine Festigkeit,
Die kann nicht Frechheit sein, Schamlosigkeit!
Bedenke das! da du mich einst geliebt,

Digitized by Google

Laß deine Liebe für mich sprechen!
Dein Herz, so groß und edel . . . .

Meph.: Mein großes Herz! Und meine lahmen Beine!
Vergiß das nicht! Was streichst du mir den Honig um das Maul,
Danach dann flink die Bienen stechen? . . . Weib! . . Liebe?!
Das Wort möcht' ich von deinen Lippen reißen
Wie das Purpurkleid des Königs von
Der Nacktheit eines frechen und schamlosen Bettlers!

Naëra: Höre mich! Dein Herz, so groß und edel, sprach für mich!
Es wählte mich, und glaubte einst an mich.
Wie wär' es möglich denn, daß es so ganz dich täuschte?

Meph. (aus furchtbarem Schmerz wütend): Weib! Weib!
(sich bezwingend) Das ist's! Die Frage ist von Wichtigkeit.
Sie macht den schlicht'sten Mann zum Philosophen,
Zum Narr'n den Weisen, macht den Schwätzer stumm,
Beredt zum Anlauf stürmischer Ergüsse
Die Zunge eines Schweigenden, macht, oh!
Sie macht so elend! (stöhnend) äh! Untergräbt den Bau des Lebens —
Malt der Lüge fluchverzerrte Fratze
In jedes Bild des Glaubens, des Vertrauens,
Und grinst den Wahnsinn dir in jeden Traum!
Wie war es möglich denn, daß ich so ganz mich täuschte?
(aufzuckend) Oh Weib! — Weib! Weib! —
Wie war das möglich? (kurz lachend) hm? Sieh! meine lahmen Beine! . . .

Naëra (flehend): Mephibosethi!

Meph.: Gegrübelt hab' ich Tag und Nacht!
Mich selbst und die Vergangenheit durchwühlt
Nach Schuld und Ursach solcher jähen Wendung.
Die Eingeweide brannten mir in wüstem Feuer.
Die finstern Nächte lang grub ich die Tigerklauen
Wahnwitz'ger Gier: zu wissen doch: warum?
Ins arg zerkrallte Hirn. Je heftiger der Schmerz,
Ha, um so grimmiger fühlt ich die Wollust
Der Hoffnung, doch zu wissen einst: warum?
Und mir aus Schuld und Ursach dieser Qualen
Den Strick zu drehn, an den ich meine Narrheit hängte!
Warum? warum? o, wie das in mir fraß!
Wenn andern solch ein Schmerz
Zu unerträglich wilder Pein ins Blut sich saugt
So laufen sie! so rasen sie sich aus!
Auf Berge stürmen sie in wildem Ausbruch ihres Fiebers.
Sie fliegen weit hinaus ins Land zu Roß!
Ziehn in den Krieg! — Verzweiflung,
Wie Schlangen eng umstrickend und würgend
Und den gift'gen Zahn stets in dieselbe
Wunde grabend, träufelnd Geifer, Gift und Pest,
Verzweiflung also in der Brust und dazu stille sitzen! oh!
Auf lahmen Beinen sich die Sache so behumpeln.
Auf lahmen Beinen!! — — Jeden Augenblick mit wilder Gier
Hinstrebend ins Vergessen und jeden Augenblick

Digitized by Google

Zurückgestoßen auf die Sache, ha, ha —
Und ihren Anlaß, höchst possierlich!

Naëra (mit unterdrücktem Weinen): Mephiboseth o, du . . . .

Meph.: Schweig, kein Mitleid, keine Jammerfratze!
Warum? warum? o, Narrenfrage!
Als hätte Sinn und Richtung dieses Leben
In ew'gen Bahnen der Gerechtigkeit,
Und hätte also auch das Herz zu fordern
Vom Schicksal die Vergeltung oder doch
Den Spruch, der die geheime Schuld verknüpfte
Dem Leiden, das sich plötzlich um uns schlingt.
Warum? Wo Unsinn dieses Lebens Sinn ist,
Und Weibeswesen ganz dem Winde gleicht,
Der heute hier und morgen dorthin weht,
Und niemand weiß den letzten Anhauch seiner Richtung!
Ursach' und Wirkung ist wohl Alles, doch
Was ist damit gesagt? wenn Ursach
Wie ein Mückenstich erzeugen kann
So giftgeschwoll'ne Beulen eiternd böser Pest?
Wenn Feuerbrände hier in sich verglimmen,
Und dort ein Funken eine Stadt verzehrt?
Ursach und Wirkung! ha, ha! meine lahmen Beine!
Ich wählte dich zum Weibe. Schon damals hatt ich lahme Beine.
Ich hab sie nicht verborgen, noch in Angst und heft'ger Gier,
Dich zu gewinnen, dich mit Bedacht von ihrem Anblick abgelenkt.
Ich hab' sie dir in allen Formen präsentiert.
Beim Sitzen, wenn sie schlaff herunter schlottern,
Beim Gehen, wenn sie zwischen diesen Krücken lustig schlenkern!
Du sahst sie und du folgtest mir. Ich habe
Mich selbst verspottet, nur weil du's nicht tatst.
Bis du mich flehtest, still davon zu sein!
Und dann warst du mein Weib — — —

(Mephiboseth versinkt immer tiefer in den Glanz der wunderbaren Vergangenheit — seine Stimme verliert den kurzen, harten, stoßenden Ton und wird weich, sein höhnisches Knurren schweigt — die ganze Art zu sprechen wird eine andere, es ist, als würde (im Wechselgespräch) die Vergangenheit wirklich und neu-lebendig. Beide verfallen unwillkürlich in den Ton, in dem sie einst miteinander sprachen.)

. . . . und wohntest in der Kammer meines Hauses.
Und lieblicher als Mondlicht durch die feuchten Wälder wandelt,
Schrittest du durch die Gemächer meiner Hütte.
Auch lag ein Glanz wie Sommerabendsonne auf deinem Weg.
Die Blicke deiner braunen Augen waren um mich
Wie zahme Rehzwillinge und schmiegten sich an mich.
Du dientest mir und saßest mir zu Füßen.

Naëra (sinkt ihm zu Füßen).
Und deine Rede floß zu mir herab
Wie die frischen Wasser vom Libanon,
Daß der Weizen blühe im Tale Josaphat
Und die Rosen weit aufblättern, wenn der Mond voll steht um Mitternacht.

Digitized by Google

Meph.: Deine Seele war fruchtbar wie die Täler des Jordan,
Und deine Liebe mir geneigt wie die Lilien vor dem Westwind.
War nicht dein Blühen reicher denn die Gärten von Schiras?
Und der Atem deines Lauschens köstlicher denn Myrrhen?
Doch von dem Schemel meiner Füße hob ich dich zu mir empor.
Hoch wie auf einem Throne solltest du zu meiner Seite sitzen.
Naëra: In Demut war ich dir gefolgt.
Und wie der Buchstab' des Gesetzes in den Stein des Berges Sinai
War mir die Pflicht des Dienstes in das Herz geschrieben.
Meph.: Ich aber wollte nicht die Magd, die scheue Demut,
die sich klammernd rankt wie Epheu an den hohen Turm der Feste.
Dein schlanker Wuchs war stolz wie eine Ceder,
Und der Bau deines Leibes fest wie die Mauern von Jericho.
Deine Seele wollte ich fürstlich aufrichten,
Und die Krone der Königin sollte auf deiner Stirn leuchten
Wie die Morgenröte.
Naëra: Du lehrtest mich, daß Dienst und Pflicht und Treue
Nicht als ein Joch auf meinem Nacken liegen sollten,
Auch wenn ich's leicht und willig trüge.
Frei sprachst du mich von Zwang und jeder Pflicht.
Nur aus dem Trieb der Liebe sollt ich handeln.
Dein Stolz . . . .
Meph.: Stolz war ich, stolz vor Glück! Ich fühlte keine Lahmheit mehr —
Trotz meiner Krücken war mein Gehn ein Schweben, als hätt' ich Fittiche
Des Adlers und sähe unter mir die Morgenröte.
Mein Atem war ein Dank in den Lobgesängen der Nächte,
Wenn die Sterne vor Lust umwandeln und der Reigen
Der Cherubim herniederhallt durch das Schweigen der Wipfel.
Wenn wir vor den Leuten dahergingen, schwoll mir das Herz,
Da ich fühlte, wie sie uns nachblickten,
Und ich wollte jauchzen vor Tollheit, wenn sie flüsterten:
Wie kann das schöne, stolze Weib dem lahmen Krüppel folgen!
Naëra: Nein! Mephiboseth! nein! Ich hab es oft gehört, wie alle
flüsterten: Ein schönes Paar! und in Bewunderung staunten.
Von deinen Augen ging ein Glanz, von deiner Stirne ein Gebieten,
Daß ehrfurchtscheu die Lästerlichen seitwärts wichen.
Von deines Blickes Feuerstrahl geblendet, sah man
Deine Füße nicht, und wer sie sah, der schämte sich statt deiner:
Daß *du* sie hattest und nicht *er*
Und mancher fühlte seine frischen Glieder als ein Unrecht! — — —
Meph.: Die Leute und das alles war wie ganz von fern,
Wie wenn weit in der Wüste Karawanenstaub aufwirbelt,
Indes wir unter dem Granatbaum sitzen in der Laube . . . .
Mein stolzes Singen und meine Liebe zu dir war um mich
Wie eine feurige Wolke — —
Naëra: Mir rauscht dein höchstes Lied noch immer in den Ohren,
Wie Gewitterbäche durch ein wüstes Tal. — Du sangst:
Setze mich wie ein Siegel auf dein Herz
Und wie ein Siegel auf deinen Arm.
Denn Liebe ist stark wie der Tod

Digitized by Google

Und ihr Eifer ist fest wie die Hölle.
Ihre Glut ist feurig und eine Flamme des Herrn,
Daß auch viele Wasser nicht mögen die Liebe auslöschen,
Noch die Ströme sie ertränken . . . Wenn . . . — —

Meph.: (aufgerüttelt und wie anfangs mit Hohn):
Ha, ha, ha, ha! Ein Narrenlied! ein gutes Narrenlied!
Ha, ha! die alten Süßigkeiten hängen noch über
Dem Gelände meiner Seele wie getrocknete
Weintrauben über dem Munde des Dürstenden!

Naëra: Nur Liebe, Liebe wolltest du — nicht Pflicht! Die Stimme
Der Liebe ging durch die Gärten der lauschenden Seele,
Wie der Engel Gottes im Haine Mamre, da er Verheißung
Von sich gab — und der allein sollt ich gehorchen, frei und stolz!

Meph.: So schnitt ich dir die Fesseln, ließ dir Flügel wachsen
Und vergaß auf meine lahmen Beine!
Da pfiff im Busch ein Gimpel und . . . mein süßer Schatz flog weg!
Und ich machte blöde Augen wie ein Narr,
Den man auf den Mund geschlagen hat.

Naëra: Laß dir erklären, wie das alles kam!
Ich hatte deine Absicht, deine Lehre noch
Nicht recht verstanden und gefaßt.
Mehr war ich noch verwirrt als schon befreit.
Zwar fühlte ich in mir ein Neues mächtig sich bewegen,
Doch griff mich öfter eine heiße Angst,
Du könntest von mir fordern,
Was ich nie dir leisten könnte,
Könntest dann enttäuscht und liebentblättert durch Gegenwinde
Deiner Hoffnung mich verstoßen — — Und da kam er ins Haus!

Meph.: Der Prinz mit den gesunden Beinen!

Naëra: Kam er nur früher — oder später,
Es wäre alles nicht geschehn, doch damals . . .

Meph.: Kam er grad zur rechten Zeit, mein Schätzchen! ih!
(lustig) Gesunde Beine kommen stets zur rechten Zeit!

Naëra: Er kam! und ich war solchen Anblick nicht gewohnt!
Er stand vor meinen Blicken wie der Karmel,
Fest und grad und aufrecht. Ich war verwirrt.
Du hattest meinen Stolz erregt und meine
Wünsche zu dem Höchsten aufgestachelt.
Er sah mich an, sein Blick war wie ein scharfes Schwert,
Das sicher in des Feindes Busen trifft.
Es traf auch mich . . . .

Meph.: Sprich weiter von den Beinen!

Naëra: Du fühltest augenblicklich die Gefahr!
O, hättest du mich bei der Hand genommen
Und freundlich mir ein gutes Wort gesagt!
Doch warst du wie verwandelt, deine Rede war voll Hohn —
Du schilderteſt mir seine Schönheit — du wiesest mich zu ihm . . . .

Meph.: Jawohl mein Kind!
Du warst ja stolz nun, stolz und frei und schön,
Und dir gebührte zweifellos ein edler Mann!

Digitized by Google

Ein Mann von königlichem Blut!
Zwar war ich auch ein Prinz und im Besitz
Des Rechts auf diesen Thron, den David inne hat.
Doch war ja Sauls Geschlecht verstoßen und verworfen,
Die Echtheit unsers Königtums bezweifelt,
So nahmst du dir auch einen Mann aus Davids Haus,
Nun, einer von uns beiden ist gewiß ein echter Königssohn!
So darfst du dich mit Recht als königliche .... Dirne jetzt bezeichnen!
Beweisen kannst du dieses Recht vor jedem Zweifler.
Hi! Ein kluger Stolz und eine stolze Klugheit!

Naëra: Noch war kein falscher Wunsch in mir erwacht.
Gewiß, ich sah ihn gern. Er war so anders,
Und ging so grad daher, als wie ein Held!
Du hast mich ganz verwirrt, zum Trotz mich aufgereizt
Durch deine bittern Worte.
Seines Mundes Hauch kam süß,
Und seine Rede floß wie Honigseim.

Meph.: Mit solcher Süßigkeit konnt ich nicht eifern!
Sein Wort war hohler Schall, sein Blick war Gier.
Die blöde Brunst blies heiß von seinen Lippen,
Doch dem verliebten Weibe ist das süß!
Und die gesunden Beine! hi! ich, ich sah's,
Was kommen mußte (keuchend) und es kam!

Naëra: Du hast ja recht! o, Mephiboseth!
Mit Blindheit war ich schwer geschlagen!
Nur Trotz und die Verbitterung im Herzen,
Und du so hart und fremd und voller Hohn!
Er lockte! Nein! Er schien zu fordern als sein Recht!
Und in dem wirren Taumel heißer Qual ....

Meph. (mit blutendem Schmerz): Ha, ha, ha!
Da saß er breit zu Gaste unsrer Liebe,
Und als er ging, da flatterte mein Schätzchen nach.
Nun kommt das lustige, gewohnte Ende!
Erst war er noch ein Weilchen süß, ha, ha!
Dann flau ... Dann kalt, am Ende deiner überdrüssig.
Dann konnt'st du gehen!
(blickt scharf auf sie, sie bestätigt alles mit einem unwillkürlichen Neigen des Kopfes.)
Doch du erschrakst gar sehr,
Und konntest nicht an ein solch frühes Ende glauben.
Mit heißem Trotz, verzweiflungsvoller Blindheit
Wolltest du nicht sehen, wie sein Herz,
Nachdem die wilde Gier befriedigt war,
Schnell leer und kalt und nüchtern wurde.

Naëra: Oh!

Meph.: Du wurdest ihm lästig —
(blickt scharf auf sie und gestaltet seine Vermutungen durch ihren Anblick zu Gewißheiten.)
Dein Stolz war hingetaut wie warmer Schnee.
Du flehtest, weintest, bis er dich .... (zögernd) hinaus?

Digitized by Google

Naëra (nickt schweigend).
Meph.: Und als du zauderteſt und dir unfaßbar war
Solch ſchroffer Wechſel in der Witterung,
Hat er dich roh (wie lauernd): mißhandelt?!
Naëra (aufzuckend): Mephiboſeth!
Nichts iſt vor dir verborgen! Alles weißt du!
Dein Blick iſt wie die Sonne. —
Nun du mein ganzes Elend weißt,
Und meine tiefe Schmach, daß er mit Füßen mich getreten, oh!
Nun muß dein Herz dir ſagen, daß nicht Furcht und Schmerz
Und Feigheit vor dem ſelbſtverdienten Schickſal
Mich zu dir treibt! o nein! Die Saat der Größe,
Des Stolzes, die du einſt in mich geſtreut,
Sie geht jetzt auf! In dieſes Elends Grauen
Kam mir die Klarheit alles deſſen, was du
Zu mir von Größe einſt geſprochen haſt
Und Amnons Bild, ſo ekel und gemein
War unter meine Füße ſchnell getreten.
(mit aufſtrahlender Verklärung ihres Schmerzes)
Doch heller als durch ſturmempörte Nacht
Der Morgenſtern uns leuchtet
Und tröſtend glänzt ins gramverzagte Herz,
Viel heller noch kam mir dein Bild herauf!
Die Reinheit und der Adel deiner Liebe,
Großheit und Güte des Gemüts und dein Stolz!
Oh, den begriff ich jetzt erſt ganz!
Und ob in mir nun alles ſich empörte,
Und Scham und Schande heftig mich dahinriß,
Zu fliehn in fremde, ferne Dunkelheiten,
Den Tod zu ſuchen, der zuletzt verſühnt,
Trieb mich die Liebe doch mit treuer Mahnung,
In deinem Sinne ſtolz zu ſein. Als Feigheit
Erſchien mir jede Flucht vor mir und dir!
Bin ich dein Weib, hab ich an dir geſündigt,
Vor dir auch muß ich alles wieder büßen.
Und darum kam ich und will ſelbſt erdulden,
Daß du für niedrig auslegſt, was nur Liebe iſt.
O, gönne mir, daß ich als Magd dir diene,
In Demut tragend jede Schmach und Willkür
Und jede Strafe, die du mir befiehlſt!
Und haſt du mich geprüft und treu erfunden,
Daß meine Liebe, meine ſtolze Liebe
Alles erdulden, leiden, tun kann,
Um deine Liebe, deinen Glauben
Wieder zu gewinnen ... dann
Oh, Mephiboſeth! dann (in Schluchzen ausbrechend)
Dann nimm mich wieder auf zu deinem Weib!
Meph.: Wie klingt das ſchön und rührend, liebes Schätzchen!
Er hat mit Füßen dich getreten. Ha, ha, ha!
Das hat geſunde Beine in Verruf gebracht!

Digitized by Google

Und wiederum in Gunst gekommen sind die lahmen.
Es freut mich, daß ich so im Wert gestiegen bin.
Ja, ja, mein Schätzchen, ja, ja, ja
Gesunde Beine können treten, stoßen,
Mit roher Mißhandlung Abscheu erwecken,
Das können lahme Beine nicht, wie gut!
Gesunde Beine laufen flink dahin
Und fliegen gar zu Rosse schnell ins Land,
Wo hier ein Liebchen, da ein Liebchen wartet,
Das gibt dann lange, gramgedehnte Zeit
Und Eifersucht. — Die lahmen Beine sitzen still,
Wie gut! Gesunden Beinen kannst du nicht entfliehen,
Wenn sie dich halten wollen, sie sind schnell!
Den lahmen Beinen läuft man stracks davon.
Die schlürfen wacklich zwischen ihren Krücken
Und holen nie die leicht beschwingte Liebe ein!
Gesunde Beine endlich finden immer Liebchen,
Und bei solch eifrigem Entgegenkommen,
Da wendet sich die Liebe stolz vom Alten,
Vom Gewohnten ab, zu neuen Späßen;
(mit satyrischer Treuherzigkeit)
Die lahmen Beine aber sind gar dankbar!
Und werden sie einmal geliebt, ist Treue
Nur klug von ihnen, und natürlich! ei, wie gut!
.... Allein! — die lahmen Beine sind einmal getäuscht
Und voller Mißtrauen, glauben nicht mehr
An toller Träume üpp'gen Ueberschwang! . .

Naëra: O, warum willst du mich denn nicht verstehn?
Wahr ist alles, was einst dein Herz dir sagte,
Wovon du stolz erglühend zu mir sprachst.
Ich war nicht deiner wert, nicht groß genug,
Schon damals sicher neben dir zu wandeln!
Um deines Glaubens willen komm' ich wieder.
Ich hab' ihn dir zerstört, ich richt ihn wieder auf:
Bis in den Tod sollst du jetzt meine Treue spüren,
Und glauben sollst du wieder an des Herzens Wahrheit!

Meph.: Mein liebes Kind! ich spiele nicht mehr mit.
Die Torheit alter Zeit ist abgetan.
Durch dich bin ich befreit von jedem Wahn.
Du hast zwar Glauben und Vertrauen mir zerstört,
Doch dadurch mich des höheren belehrt.
Die ew'ge Narrheit unsres Triebes: Was
Wir heiß begehren, brennend wünschen, als groß
Und dauernd in den Dingen selbst zu suchen,
Und um uns her zu greifen nach dem Glück
Mit wilden Händen oder toller Wut,
Mit gier'gen Blicken, oder stummem Gram
Aus der Entbehrung nächtlich heißer Tränen:
Die blöde Torheit dieses Wahnes hab
Ich endlich ganz begriffen, es ist alles eitel!

Digitized by Google

— Ja, aus den Händen ſchlagen muß uns erſt
Das Schickſal unſre hohlen Träume!
Dann gehn uns erſt die blinden Augen auf,
Und wie geblendet ſtehn wir in dem
Grellen, harten, ſcharfen Licht des Tages
Und fangen an zu ſehn, was Wahrheit ſei!
Ein Spott und ein Gelächter iſt mir nun,
Was erſt mit ſcharfen Spatenſtichen der Erkenntnis
Die Wurzeln alles Lebens aus mir graben wollte!
Das einzig dauernde: die hohe Ruhe,
Die nur von ew'gen Dingen her uns das
Gemüt ergreift, kam ſchon auf mich herab,
Noch leiſe, wie der Flügel einer Taube,
Bald ſoll ſie rauſchen, mit des Adlers Schwingen!

Naëra (dringend): Nein, dieſe Abkehr vom bewegten Leben,
Sie dünkt mich Krankheit, Unnatur! O, du!
Du ſollſt noch wieder glauben an ein Glück,
Das liebe Hände dir entgegen tragen!
O, ſtreck nur deine Hand noch einmal aus,
Und reiche mir die Schale deines Durſtes,
Ich fülle ſie, ſelbſt mit des Herzens Blut!

Meph.: Du —, ſelbſt noch krank in wirren Fieberträumen,
Kannſt die Geneſung meiner Seele nicht erfaſſen.
Ich bin hindurch! Das alte iſt vorbei.
Haſt du noch nie bedacht, was Treue ſei? ...
Die Liebe, die zerbrach, macht niemand wieder neu!

Naëra: O, Freund! ſie iſt noch neu in meinem Herzen,
Und auch in deinem ſtarb die ew'ge nicht.
Auch du gehſt, einſam, nun den Pfad der Schmerzen!
O, komm heraus! führ wieder mich zum Licht!

Meph.: Was willſt du mit den Schmerzen mir beweiſen?
Hin durch die Feuerqualen läuft der Pfad des Weiſen;
Denn wo viel Weisheit iſt, da war viel Grämen.
Wer viel lernt, lernt das Beſte nur durch Leiden!

Naëra: Nimm mich zu dir! Lehr mich dein neues Wiſſen!
Vergiß, daß ich ein Weib, nimm mich zum Schüler an.
O, dulde lauſchend wieder mich zu deinen Füßen!

Meph.: Der Weisheit letzte Gipfel ſind nur für den Mann!
(nach kurzer Pauſe aufzuckend)
Weib, rühre nicht die alten Qualen auf.
Dein Anblick iſt mir Gift und macht mich raſend,
Aufs neue bricht die Krankheit in mir aus!

Naëra: Laß mich ſie heilen!

Meph.: Narrheit! Weib! Du haſt
Mir Liebe wie Vertrauen frech geſchändet,
Verwundet dieſes Herz zu Qualen unermeſſen.
Nie kann ein Mann die Schande je vergeſſen.
Vorbei iſt alles, alles iſt geendet.
Verzweiflung hat den Glauben mir zerfreſſen.
Den heilt kein Engel, ſelbſt von Gott geſendet!

Digitized by Google

Naëra: Des ew'gen Bundes lichten Friedensbogen
Ließ Gott selbst neu der sünd'gen Erde strahlen,
Die Zorn und Langmut frevelnd ihm empört.
Meph.: Ich danke ihm die eitle Schwäche nicht.
Untauglich war die Welt, kläglich mißlungen.
Er konnte nur im Werk sich selber richten.
Mißtönend klingt die Glocke, die zersprungen.
Es war ihm Pflicht, die Scherben zu vernichten!
Naëra: Ich habe keinen Rat in meinem Busen mehr.
Die Hoffnung fühl ich immer mehr entweichen,
Und meinte doch, selbst übers weite Meer,
Müßt ich die Hand der Liebe noch erreichen.
Mir schwindelt! oh! wie ist das Herz mir schwer!
O, blicke freundlich, gib ein gutes Zeichen!
Meph.: Ich spiele nicht mehr mit, mein liebes Kind.
Was wäre unser Geist denn, wär er nicht
. . . die hohe Zinne auf dem Bau der Seele,
Von der man stolz und in gelass'ner Ruhe
In diesen trüben Schwall des Lebens blickt?
Wie er mit wildem Wellenschlage brandet
Und hierhin, dorthin stößt mit blinder Wut!
Wie kläglich niedrig und genügsam glücklich
Die blöde Schar hier sacht hinunter gleitet,
Dort rohe Gier, wahnsinnige Hast und Tollheit
Im gier'gen Strudel durcheinander wirbelt,
Enttäuschung, Lüge und Verrat, o, Hohn!
Verloren ist, wer in den Schmutz hinunter
Die reinen Glieder des Vertrauens gibt! —
Ich kam ans Land, da ich den Schlamm geschluckt
Von meiner allzu gläub'gen Liebestorheit.
Wie du auch lockst mit guten braven Worten,
Ich springe nicht hinab! ich schaue zu!
Dies ist mein letztes . . . geh! Naëra! — geh! —
Naëra (ab).

Rundschau.

Allgemeineres.

● Vom Antirationalismus.

Die ärgste und schmählichste Plage unserer Zeit, unserer Wissenschaft, unserer Kunst ist der Antirationalismus. Einer Periode falscher Vernunftanwendung ist eine der noch irrtümlicheren Vernunftverachtung gefolgt. Je vernunftloser heute ein Gelehrter, ein Denker, ein bildender Künstler, ein Komponist oder Dichter auftritt, desto besser empfiehlt er sich den meisten Zeitgenossen. Aber schon gibt es auch andere Leute: erst nur einzelne, doch ihre Zahl und ihr Siegesmut wird wachsen. Kürzlich lachte noch jeder von ihnen allein für sich in dem Winkel, darin er vor dem allgemeinen Veitstanz sich geborgen; nun aber lacht man schon zusammen in kleinen, vergnügten Gruppen über die Unsinnigen und Widersinnigen, die Schwachsinnigen und Irrsinnigen, die mit ihrer Geistesarmut großtun oder ihre Geisteskrankheit als frohe Botschaft predigen. Und der Lacher werden immer

Digitized by Google

mehr werden, immer lauter und lustiger wird ihr Spottgelächter schallen, bis das eitle Korps der Narren an sich irre wird, bis sie ihrerseits in die Winkel flüchten. Und dann wird man wieder die Vernunft krönen, und ihre Gebote werden nicht mehr mißverstanden werden, wie einst. In ruhigem Ernst, in klarer Heiterkeit wird sie thronen und herrschen und der Welt ein glücklicheres Zeitalter heraufführen.

Hanns von Gumppenberg.

Literatur.

● Der Racheroman, die literarische Sensation der Zukunft.

Der Verlag der Kunst der Berliner Range hat die Lehren des Bilseschen Romans begriffen. Und so werden wir zu dem Typus der Berliner Range einen neuen, noch aktuelleren Romantypus erhalten. Es ist in der Tat nicht abzusehen, weshalb nur Forbach seinen Klatsch und nur Bilse seine Rache haben soll. Der sittliche und pädagogische Wert dieser Art Schriftstellerei kommt offenbar erst heraus, wenn alle Verhältnisse in Stadt und Land von der Fackel des heiligen Zorns durchleuchtet werden. Niemand wird mehr wagen, einem dummen Jungen eine Ohrfeige zu geben, wenn er bald im nächsten Buchladen erfahren wird, daß er ein Genie tödlich beleidigt hat. Vor allem: es kommt die Zeit, die Nietzsche so sehr zurückwünscht: Gefahr auf der Gasse und im Hause. Wir lasen einmal eine moralische Utopie, in welcher die Umwandlung der Menschen in Engel dadurch vor sich geht, daß Mittel erfunden werden, alle Gedanken sichtbar zu machen. Da dann also niemand mehr seine schlechten Gedanken verbergen kann, so werden notgedrungen nur noch gute produziert. Diesem Ideal nähern wir uns durch den Zukunftroman, der nicht mehr bloß experimentierender, sondern positiv exekutierender Roman ist. Hier handelt es sich nicht mehr bloß um Aussaugung kolonialer Javanen oder um das sittliche Niveau doch wenigstens einer ganzen Garnison, sondern um die kleinen und kleinsten Schmerzen junger Leute, welche den Beweis zu führen begehren, daß Papa sie ungerecht verhauen hat. Ehemals klagten's solche Leute der älteren Schwester oder der Mama. Jetzt nimmt Tante Bong sie in ihre liebevollen Arme, um ihnen die Tränen abzuwischen. „Götz Krafft" heißt darum der erste Roman der Reihe. Der Verfasser exekutiert mehrere Frankfurter Familien, vor allen seine eigene, mit allerlei ungelüftetem Erinnerungskram, Freunde, Schulgenossen, alle unplastisch aber umständlich mit orientierenden Notizen, sodaß man, wie glaubwürdig versichert wird, sie feststellen und auf der Straße anhalten kann. Drei weitere Bände werden schon jetzt den übrigen Bekannten des Verfassers angedroht. Und dann wird wohl der wirkliche Detektiv weiterdichten, der schon in den Lausanner Kapiteln nachgeholfen zu haben scheint. Stil oder sonstige künstlerische Eigenschaften sind sowieso nicht nötig. Das würde nur der Genauigkeit schaden. Das bißchen Weltanschauungsgeschmuse, das heutzutage dazu gehört, kann Bong von einem seiner jungen Leute dazwischensetzen lassen. Nur eins würde der wirkliche Detektiv nicht besorgen können: Das Gegenbild des Helden, der alle anderen abführt und immer großartig ist. Aber vielleicht finden sich inzwischen neue Siegfriedsgestalten, die die übrigen deutschen Städte s. v. v. ablaufen. Bonus.

*

Diese neueste Bongiade hat noch ein Nebenspiel, das wir etwas ausführlicher beleuchten müssen. Da heut der Raum knapp ist und die Sache

Digitized by Google

nicht so eilt, so geschehe das ein andres Mal.

● Zur „Phantasiekunst".

„Herr W. läßt im Feuilleton der »Frankfurter Zeitung« Nr. 112 meinen Ausführungen im »Kunstwart« über das Umwandeln von Begriffen zu phantastischen Vorstellungen eine abfällige Erörterung zuteil werden. Er erklärt darin, daß »alle konkreten Bestimmungen zur Veranschaulichung nicht das mindeste beitragen können, wenn der Begriff, zu dem sie gehören, selber jeder Anschauung spottet«. Gewiß, ja noch mehr, jeder Begriff spottet der Anschauung, solange von ihm eben nur sein Begriffliches, d. h. sein rein Gedankliches in lebendige Gestalten umgesetzt werden soll. Aber lassen sich Begriffe nur denken? Lassen sie sich nicht auch empfinden? Wenn ich meinen »wertlosen Paraphrasen« über Spittelers Verse vorausschicke: »Tritt hier nicht alles als sichtbares Leben zutage, was in den Begriffen heimlich verborgen an Fühlbarem keimt?« — was tue ich damit anders, als deutlich darauf hinweisen, daß hier offenbar doch nicht das philosophische, sondern das Gefühlsverhältnis des Dichters zum Begriffe veranschaulicht werden soll, wenn er diesen in ein »Greifbares« umwandelt? Der rein philosophische Begriff »Zeit«, gewiß, der kann weder verknäuelt noch lang auf dem Rücken schlafen, der spottet jeder Versinnlichung, und das Nichts an sich ist und bleibt nichts. Aber die Zeit, die ich als eine »wirre« empfinde, die kann ich auch in der Phantasie als verknäueltes Ungetüm schlafen sehn, und das Nichts, das mich unendlich öde bedünkt, das kann ich mir da auch als kraftlos hängend vorstellen. Ja, in dieser Gefühlswelt der Vorstellungen, der hier bei Spitteler eine Empfindung dunkler Vorzeit zugrunde liegt, verträgt sich sogar, so wenig sie sich freilich logisch zusammen denken lassen, die Ewigkeit für mein Gefühl aufs beste mit dem Nichts.

Oder sollte W. den Mangel an Anschaulichkeit darin finden wollen, daß bei Spitteler »das Symbol fehlt, das stellvertretend den abstrakten Begriff ersetzen könnte,« d. h., daß Spitteler die durch ihr Tun als lebendiges Geschöpf gekennzeichnete Zeit nicht ausdrücklich als ein bestimmtes Geschöpf bezeichnet, sondern von ihr schlechthin sagt, sie schlafe verknäuelt, daß er das Nichts schlechthin und es nicht als ein so oder so gestaltetes »Ungeheuer Nichts« kraftlos hängen läßt? Ich fürchte, das hieße von der Phantasie eine Genauigkeit verlangen, die mit poetischer Anschaulichkeit wenig zu tun hat; denn die besteht doch, mein ich, nicht darin, daß uns der Dichter alles an seinem Gegenstande, sondern vielmehr das, worauf es ankommt, sehen lasse. Das hat hier Spitteler für mein Gefühl durchaus getan. Dieses Vermögen des Dichters aber, bis in die eiskalten Regionen der Begriffe hinein Leben fühlend zu erschauen, ist meiner persönlichen Ueberzeugung nach allerdings von einer großen Bedeutung für die ästhetische Entwickelung unsrer Kultur.

Nornen und Parzen, Chronos und der »Sensenmann« Tod, was stellen sie anderes vor, als solche lebendig empfundene und aus dem Fühlen heraus »erschaute« Begriffe? Und wer wird bestreiten wollen, daß diese Gebilde als phantastische Realitäten dichterisch anschaulich wirken können?

Leopold Weber."

Der Abdruck meiner Entgegnung wurde mir von der „Frankfurter Zeitung" mit der Begründung verweigert: „Aesthetische Irrtümer werden unsrer Ansicht nach nicht dadurch richtig gestellt, daß man sie einfach wiederholt, wie das Ihre gef.

Digitized by Google

Einsendung tut." Hieraus erfuhr ich zu meinem Erstaunen, daß ich nach dem Angriff des Herrn W. in meiner Erwiderung meine „Irrtümer" „richtig zu stellen" gehabt hätte, während ich glaubte, wo die Irrtümer lägen, eben das wollten wir erst heraus bekommen. Und zwar glaubte ich: Da Herr W. mir vorwirft, philosophische Begriffe seien überhaupt nicht zu veranschaulichen, ich müßte ihn auf das aufmerksam machen, was er in meinem Aufsatz übersehn: daß meiner Meinung nach in solchen Umwandlungen gar nicht der philosophische Begriff an sich veranschaulicht werden sollte. Ich bedaure, daß das Verständnis der „Frankfurter Zeitung" gegenüber dem Erfassen dieser, wie mir scheint, nicht gar zu verwickelten Sachlage versagt. L. W.

Theater.

● „Der ahnungslose Engel" von Frankfurt.

Die „Frankfurter Zeitung" leidet, wie wir schon früher (Kw. XVI, S. 670) gelegentlich merkwürdiger Sinnestäuschungen ihrerseits mitgeteilt haben, in gemessenen Zwischenräumen an einer sonderbaren Krankheit. Sie beginnt mit Ueberreiztheit gegen die Kunstwart-Mitarbeiter (cf. in diesem Heft Webers Rundschaubeitrag „Zur Phantasiekunst"), steigert sich schnell bis zu Halluzinationen und hört dann infolge unsrer Gegenmittel plötzlich für eine Weile auf, ohne, gottlob, für die Befallene oder Andre ernstlichen Schaden zu hinterlassen.

Das neueste Mal hat die Frankfurterin also auf unsern Blättern die Halluzination eines „ahnungslosen Engels" gehabt, und sie erzählt auch die ihren Lesern nicht am 1., sondern am 30. April, als sei's eine wirkliche Begebenheit gewesen. Danach hätte „ein Herr oder eine Dame, die Ernst Detleff firmiert", (ach, wüßte sie, wer das ist!) im letzten „Kunstwart" von Sonnenthal wie von einem, so sagt die Frankfurterin: „jugendlichen Debütanten" gesprochen und keine Ahnung davon gehabt, wer da vor ihm spielte. „Herr Sonnenthal," scherzt die Frankfurterin dazu, „wird sich die Anerkennung, die Ernst Detleff (der „ahnungslose Engel") ihm zollt, hoffentlich zum Ansporn dienen lassen und mit rastlosem Fleiß an seiner weitern Ausbildung arbeiten." Nun ist's ja nicht jedermanns Sache, einen fein ironischen Stil zu verstehen, aber auch die „Frankfurter Zeitung" kann doch wohl Sätze verstehen, wie diesen: „während sich die Anfänge des Sonnenthalschen Werdens für uns Jüngere schon in Dunkel bergen", oder wie diesen: „indes uns der Alte wieder in Erinnerung bringt, wie auch reifste und abgeklärteste Kunst nicht ohne einen kräftigen Tropfen Realismus auskommen kann", oder wie den: (uns zu ergreifen) „wie dieser Siebzigjährige es tut". Alle drei Sätze schreibt in demselben Kunstwartbericht derselbe „Ernst Detleff". . .

Und nun einmal ohne Spaß: schämt sich die „Frankfurter Zeitung" eigentlich solchen Schwindels nicht? A.

● Molière ausgezischt!

Ja, es ist so: man hat in Dresden Blumenthal beklatscht und Molière ausgezischt. Und zwar an zwei Abenden hintereinander.

Liest man das, so fragt man sich ja zunächst, ob wohl noch niemals ein Theaterpublikum sich selbst so fürchterlich blamiert hat, wie diesmal, wo es tatkräftig ward, das sonst so sanfte im Hoftheater zu Dresden. Aber wir wollen nicht vorschnell sein, denn es sind mildernde Umstände da. Molières „George Dandin" ist unter so andersartigen Zeitverhältnissen und unter so besonderen persönlichen Lei-

Digitized by Google

densstimmungen geschrieben, daß man bei einem heutigen Zuschauerkreis die richtige Einstellung nicht ohne weiteres erwarten konnte. Die Zeitungen hätten die Pflicht gehabt, für diese Einstellung vor dem Spiele zu sorgen. Dann aber hat unsre Intendanz, die mit der Vorbereitung dieses Werkes ihr ernstes und vornehmes Streben wieder einmal bewies, wohl geirrt, als sie Molière mit Blumenthal an einem Abende verband. Bilden doch die Leute, die zu Blumenthal laufen, sicher das mindest verantwortliche Publikum von allen; es muß ja, um an dieser Kost sich erfreuen zu können, so platt sein, daß es tiefere Werte nicht verlangt, so wenig gebildet, daß es die Macherei als solche nicht erkennen kann, und doch wieder im Geschmack so verdorben, daß es nicht mehr naiv genießt. Wie heute die Dinge liegen, müßte man „George Dandin" wohl mit einem feinen Autor zusammengeben, den ein Publikum von Gebildeten aufsucht, und bei dem tiefen Weh, das durch die Späße des Werkes klingt, brauchte sein Abendgenosse auch kaum ein Lustspiel zu sein. Versucht vielleicht die Intendanz, das Werk unserem Spielplan zu retten?...

Aber die mildernden Umstände genügen nicht, um nun, was geschehen, auch schon in Ordnung zu finden. Sie erklären, daß ein paar Leute zischten. Aber daß kein Applaus die Zischer zum Schweigen brachte, ja, daß nicht einmal eine kräftige Opposition sich gegen ein Benehmen verwahrte, als sei man in Schöppenstedt statt in Dresden, das erklären sie nicht. Und vor allem entschuldigen sie die paar Rezensenten nicht, die am nächsten Tage diesem Publikum beistimmten. Entweder die Herren verstehen's selber nicht besser, und dann haben sie ihren Beruf verfehlt, oder aber sie reden den Abonnenten von Metiers wegen nach dem Munde. In diesem Falle könnten sie doch vielleicht die Generalanzeiger-Moral wenigstens bei den Großen der Weltliteratur für einen Abend beurlauben. A.

● **Berliner Theater.**

Komödieen und kein Ende! Wie die Herolde der diesjährigen Spielzeit, so sind Komödieen und wieder Komödieen auch ihre Nachläufer und Kehrausbläser. Man möchte sich des guten Namens freuen, wenn nur mehr reinlich künstlerische Absichten und weniger unnaive Nebentendenzen dabei im Spiele wären. Aber gerade das ist das Bedenkliche bei der neuen Epidemie: hinter dem Kunstwerk steckt fast immer irgend eine Tendenz ihren Pferdefuß heraus. Hier will einer die kranke Zeit kurieren, dort ein anderer fromme Ueberlieferungen oder eingewurzelte Vorurteile zerstören, und die „Komödie" ist meistens nichts anderes als der Karren, diese hinterhältigen, mehr kritischen als künstlerischen Weisheiten unter die Leute zu bringen. So bei Bernard Shaw, dem Verfasser des „Schlachtenlenkers", so bei Adolf Paul, dem aus Finnland Eingewanderten, der lange hat im Schatten stehen müssen, nun aber von dem satirischen Zuge der Zeit plötzlich auf die Sonnenseite, wenigstens ins helle Licht der Bühne gerissen wird. Wie nach seiner letzthin (Kw. XVII, 9) hier besprochenen „Doppelgängerkomödie", so bleibt mir auch nach seiner jüngst vom „Residenztheater" vor einem geladenen Publikum aufgeführten einaktigen Komödie „David und Goliath" fraglich, ob dieser Nordländer, der zu drei Vierteln Kritiker und Satiriker, nur zu einem Viertel reiner Poet und Schöpfer ist, für unser Gegenwartsdrama jemals mehr als eine Kuriosität oder günstigen Falls eine reinigende Gewitterwolke bedeuten wird. Gleich Shaw hat sich auch Adolf Paul als Hauptzielpunkt für

Digitized by Google

die Schleuder seines Witzes und seiner Satire den Heroenkultus erkoren, die fibre adorative des menschlichen Herzens, die durchaus einen Helden haben will, für den sie in Bewunderung erglühen kann. Man könnte mittlerweile die Geschichte dieser dramatischen Heroenvernichtung schreiben. Mit den „stillen" oder „ruhmlosen Helden" — ich erinnere nur an Paul Bussons vier „dramatische Balladen", die im vergangenen Jahre ein gewisses Aufsehen erregten — fing es an, dann folgten die Helden der Weltgeschichte in Hausrock und Pantoffeln. Jetzt geht es gegen die der frommen Legende und der Bibel, und das mag wohl der Grund gewesen sein, weshalb die Zensur wider die öffentliche Aufführung des Paulschen Einakters Einspruch erhob. Ein recht äußerlicher und handwerksmäßiger Grund — aber wann hätte die Zensur je andere gehabt! Sie verbietet die Glorifizierung einer Maria Magdalena und wirft sich für die alttestamentlichen Könige und Riesen in die Schanze, als könnten mit ihnen Säulen unseres Glaubens und unseres religiösen Empfindens stürzen. Diesmal ist das Berliner Zensurverbot zudem noch besonders störend, weil „David und Goliath" nur ein Glied in dem Zyklus „Heroische Komödien" bildet (Buchausgabe bei Breitkopf & Härtel, Leipzig) und seine Trennung von dem Gesamtkörper also unter allen Umständen den einheitlichen künstlerischen Eindruck zerstören muß. Doch würde, was Paul will, auch aus diesem abgesplitterten Bruchstück schon ersichtlich, selbst wenn er, auch darin mit seinem irischen Kollegen verwandt, dem Zyklus nicht ein Vorwort beigegeben hätte, in dem er über seine satirischen Absichten ganz offen Farbe bekennt. „Es gab," heißt es da, „niemals »heutzutage« Helden! Der Held wird immer nachher, er ist immer das Kind seines eigenen Ruhmes! — Ruhm zu erlangen oder nicht, darum dreht sich das ganze Heldentum! Das »Wie«, das ist gerade die Komödie! Wie der eine unverdienten Ruhm e r schwindelt — wie einer den anderen um verdiente Ehren b e schwindelt, — wie die liebe Mitwelt dazu lacht und sich freut und »Hurra« und »Zetermordio« schreit und die Gerechtigkeit übt, die Gerechtigkeit des sehenden Blinden, das alles wollte ich schildern." Etwas viel auf einmal, wenn das, wie es nach der ersten Probe fast scheint, alles auf einmal in jedem einzelnen der drei oder — eine zweite Folge der „Heroischen Komödien" steht in Aussicht — gar sechs Stücke gezeigt werden soll. Denn in diesem versprengten Einakter wird nicht etwa bloß der von Michel Angelo und andern Großen der Kunst verherrlichte „heldenmütige" Hirtenknabe und spätere König David seiner Heroenrüstung entkleidet, sondern werden gleich auch König Saul und — ein müßig Tun seit dem guten Wandsbecker Boten! — der philistäische Riese als Maulhelden verspottet. Immerhin ist dem Komiker die Figur des bramarbasierenden Athleten, der in Fett triefend und vor Kraft prustend auf seine Unwiderstehlichkeit pocht, noch am besten gelungen: eine alttestamentliche Abart der unsterblichen Falstaff-Gestalt, ein Kerl, der mit festem Griff gepackt und auf die Beine gestellt ist. Beim David aber gerät die Satire in die Brüche. Oder verliert der Held etwas, wenn er eine starke Tat vollbringt, ohne zu wissen, wie und wozu er sie eigentlich getan hat? David erschlägt bei Paul den Riesen aus Gath, „ohne es zu wissen," im Schlafe gleichsam oder aus Versehen, meinetwegen. Aber kaum daß der Keulenschwinger niedergestreckt ist, faßt der Kleine sich und nimmt gnädig die Huldigungen

Digitized by Google

Israels entgegen. Mit einem Male weiß er, daß er ein „Held" ist, und nun hat er sofort auch die Ueberlegenheit, die zu einem richtigen Helden gehört: ob bewußt oder unbewußt, ob Hirt oder König — unsre Taten, das sind wir. Es ist ganz willkürlich, daß Paul dieser naiven Volksgestalt, der ihre Unbewußtheit gar nicht übel steht, die Züge eines frechen, schnoddrigen Judenbengels gegeben hat, nur um auch an ihr seine Satire zu erproben. So erniedrigt sich am Ende die Satire selbst zu einem haltlosen Spiel mit Begriffen, das allen Sinn für das Wesentliche verloren hat, während doch auch die Satire in ihrer Art, mag sie immer den Hohlspiegel als ihr Hauptwerkzeug benutzen, der Wahrheit dienen sollte.

Kritik und Satire sind auch die Triebfedern, die Annie Neumann-Hofers Künstlerkomödie „Das Wunderkind" ein klein wenig über das platte Niveau unsres landläufigen Schwankes und Lustspiels emporheben. Die Starjagd und das Menagertum des „kunstbegeisterten" Impresarios werden weidlich aufs Korn genommen. Leider geht der Verfasserin dabei alles feinere Unterscheidungsvermögen für das, was noch freundlichen Spott verträgt, und das, was nicht blutig genug gestäupt werden kann, verloren. Einen gewissenlosen Ausbeuter und Schmarotzer wie den verkommenen Sänger Pietro Rizzoni, einen Affen der Kunst, der sein unschuldiges Kind vor der Zeit durch die Konzertsäle Europas hetzen läßt, nur um sich Geld in die Börse zu schaffen, umwebt sie fast mit der Gloriole menschlich verstehenden und verzeihenden Humors; einen Narren wie den Konzertunternehmer Raoul Belmont erhebt sie schier zu einem tragischen Helden, so viele in sein leeres Innere hinableuchtende Szenen gönnt sie ihm. Die Weitschweifigkeit und Unanschaulichkeit dieses Vierakters, der unverkennbar aus einem Roman zurechtgestutzt ist, sucht überhaupt ihresgleichen in unserer gesamten bisherigen Dramenliteratur, auch in der weiblichen. Wenn die Verfasserin sagen will, daß Milly Rizzoni, ein sechzehnjähriges Kind, durch die verfrühte Bloßstellung vor dem Publikum seelisch und künstlerisch an den Rand des Verderbens gebracht wird, so braucht sie dazu dreidreiviertel Akte! Erst zu Schluß, ganz zu Schluß der vier Akte erscheint die Pointe: ein junger Herzensdieb kommt, einer von den süßen Jungen, die Gott Amor so gerne hat, und nimmt klein Milly in die Arme. Diesmal bleibt sie standhaft, mag der Saufaus und Polterer von Vater noch so furchtbar fluchen: aus dem unglücklichen Wunderkind wird eine glückliche Braut, die nur noch daheim am häuslichen Herde die Geige zur Hand nehmen wird, um den liebenden Gatten und die holden Kinder mit ihrer Kunst zu laben. Diese alltägliche Geschichte ist mit einer rührenden Behaglichkeit und Breite vorgetragen, Idee und Handlung zerflattern in lauter kleine belanglose Episoden, von dramatischem Leben offenbart sich keine Spur. Doch wollen wir, wenn das „Lessingtheater" seine diesjährige Spielzeit mit dieser Marlittiade schließt und damit zugleich die ganze Aera Neumann-Hofer von uns Abschied nimmt, eins nicht vergessen, was für manchen einen mildernden Umstand bedeuten mag: Anni Neumann-Hofer ist die Gattin des scheidenden Direktors, und wer sollte in Berlin ihren dramatisierten Roman auf die Bühne bringen, wenn der Herr Gemahl es nicht tut, solange er noch das Szepter schwingt?!

Ein französisches Zötchen endlich, vom „Residenztheater" aufgeführt, macht das Kollegium der Komödien voll. Zwar nennt sich die Kompag-

Digitized by Google

niearbeit der Herren Gavault und Charvey nach der alten lieben Gewohnheit „Schwank"; aber das ist eine übertriebene Bescheidenheit. Im Ernst: diese „Dreihundert Tage" haben wirklich etwas vom kecken, übermütigen Komödieengeist. Die Verfasser zwicken und zwacken ein paar Menschlein, die an der Erbenschaft einer jungen, nur 24 Stunden verheiratet gewesenen Witwe lebhaften Anteil nehmen, drei Akte hindurch mit allen möglichen Bosheiten und Sottisen, spannen sie auf die Folter, lassen sie in diesem Augenblick himmelhoch jauchzen, im nächsten zum Tode betrübt sein, und das alles um ein imaginäres „Wunderkind", um das „enfant du miracle", das am Ende gar nicht dazusein braucht. Denn auch ohne das Kind, das die lieben Freunde für die „ehrbare" Frau Elise so heiß vom Himmel erflehen und bei dessen Erlangung sie ihr so liebevolle Hilfe leisten möchten, ist sie Universalerbin, wie plötzlich das in einer zerbrochenen Vase gefundene Testament bestätigt. Mag die Form, zum Teil plump und protzig wie die zerschmetterte Vase, in Scherben gehen, was bleibt, ist nicht bloß eine witzige, sondern wirklich einmal auch humoristische Idee, eine überlegene, befreiende Verspottung von Menschenwitz und -aberwitz, die sich wie ein loser Fink auf einen Baumast schwingt und von oben herab ihr Schelmenlied pfeift.

Ernst Detleff.

● Münchner Theater.

Auch bei uns wird nun die Neige des Novitätenfasses ausgeschänkt, und besseren Geschmacks sind auch hier die letzten Tropfen nicht. Am Residenztheater wurde Rudolf Lothars Lustspiel „Die Königin von Zypern" gegeben. Die Eifersuchts- und Liebesgeschichte eines zyprischen Königspaares und verschiedener Ritterfamilien des Hofes wird darin mit einer Operettenphantastik gestaltet, die keine ungewöhnlichen Momente aufweist. Manchmal ist es einem sogar, als witterte man in gelegentlichen Scherzen Blumenthals, des Blutigen, Nähe. Allerdings bemüht sich Lothar unverkennbar, den Dingen dadurch einen tieferen Sinn zu geben, daß er in den Mittelpunkt der Ereignisse einen Aphroditekult stellt, über den allerhand „Tiefsinniges" orakelt wird. Aber auch diese Tiefsinnigkeiten laufen zumeist auf allgemein gehaltene „literarhistorische" Weisheiten hinaus, wie z. B. daß dort bei der Aphrodite durchs Genießen das Erkennen erworben wurde. Da tragen sie denn für mein Empfinden bloß das Element der Langeweile zwischen die unbedenklichen Scherze und die leicht und konventionell geschürzte Phantastik hinein.

Unser im Herbst neu gegründetes Volkstheater faßt seine Aufgabe sehr weit. Nicht nur das „Käthchen von Heilbronn", auch „Faust" führt es in seinem Spielplan. Uebrigens wissen der Faustvorstellung selbst anspruchsvolle Geister manches Gute nachzusagen. Immerhin wird, mein' ich, auch das Volkstheater wohl oder übel das Sichbeschränken lernen müssen, wenn es zum „Meister" werden und seine Kräfte nicht zersplittern will. An Neuheiten brachte es letzthin „Die Auserwählte" von Hartl-Mitius. Das Stück schildert Unfug und Schaden, die daraus entstehn, daß ein hysterisches Mädel, das eine Vision gehabt haben will, vom Eigennutz und vom religiösen Fanatismus für eine Auserwählte Gottes erklärt wird. In seiner Zusammensetzung aus Zustandsschilderung, Sentimentalität und Grusligkeit der Ereignisse kennzeichnet es sich als das sattsam bekannte und gepflegte Surrogat des echten Volksstücks. Doch ist hier die Zustandsschilderung teil-

Digitized by Google

weise recht gelungen, die Sentimentalität nicht allzu aufdringlich und die Moral berührt immerhin auch „lebendige" Punkte.

Dann wurde uns „Die Kindsmörderin" von H. L. Wagner in der Bühnenbearbeitung von A. Freſenius als „Evchen Humbrecht" vorgeführt. Es iſt das bekanntlich jenes bürgerliche Trauerſpiel des Jugendgenoſſen Goethes, in dem Wagner ihm angeblich die Gretchenkataſtrophe vorweggenommen. Dem Publikum des Volkstheaters gegenüber erwies ſich die Neubelebung als ein Schlager, bleibendes literariſches Intereſſe dürfte ihr dagegen kaum folgen. Die Sache iſt dafür meines Erachtens bei allen Einzelvorzügen, einem gewiſſen Bühneninſtinkt des Autors, dem geſchickten Entwickeln der Fabel, den ſichern, wenn auch etwas ſchablonenhaft groben Umriſſen der einzelnen Typen viel zu wenig wirkliche Charaktertragödie, viel zu ſehr bürgerliches Rührſtück, das am Stofflichen der Ereigniſſe hängt. L. W.

Muſik.

● „Gebrauchsmuſik."

Felix Draeſeke bittet uns, den folgenden Vorſchlag unſern Leſern mitzuteilen:

„Es handelt ſich darum, den Komponiſten beſſere Exiſtenzbedingungen zu verſchaffen, und dieſe ließen ſich teilweiſe wohl auch auf andren als den betretenen Wegen erzielen. Schon früher kam mir eine Ahnung dieſes Gedankens, als ich in meinen muſikgeſchichtlichen Vorleſungen auf die deutſche Inſtrumental-, ſpeziell Kammermuſik zu ſprechen gekommen war. Faſt die geſamte Kammermuſik iſt nämlich auf Beſtellung, und zwar hauptſächlich von ſeiten öſterreichiſcher Ariſtokraten, geliefert worden, und viele klaſſiſche Symphonieen verdanken ihr ebenfalls ihre Entſtehung. Auf den öſterreichiſchen Edelſitzen befand ſich im achtzehnten und im Anfang des neunzehnten Jahrhunderts oft eine zahlreiche muſikaliſch geſchulte Dienerſchaft; und, wenn kleine Edelſitze etwa nur ein Streichquartett beſetzen konnten, ſo waren größere, wie z. B. der des Fürſten Eſterhazy, imſtande, ein ganzes Orcheſter aufzuſtellen. Haydn und Mozart haben faſt alle Inſtrumentalmuſik auf Beſtellung geliefert und Beethoven immerhin noch zahlreiche Schöpfungen. Mit ſeinen drei Quartetten op. 59 hat er aber den Auftraggebern den Spaß verdorben, weil ſie dieſe nicht mehr begreifen und, ſpielerisch, wohl auch nicht mehr bewältigen konnten. Sehr bald nachher hörte zum großen Schaden unſrer Kunſt das Beſtellen auf. Auch viele Künſtler verloren von da ab, was wichtig zu wiſſen iſt, die Fühlung mit dem Publikum — und letzteres verlor das Bedürfnis nach edlen Kunſtwerken.

So kam mir nun der Gedanke: muß das immer ſo bleiben, und anderſeits: wären wir bei Beſtellungen grade auf die öſterreichiſche oder irgendeine andre Ariſtokratie allein angewieſen? Beſonders heutzutage, wo in dieſen Kreiſen die Liebe zum Sport der zu den Künſten eine ſehr bedenkliche Konkurrenz bereitet hat? Nein, unſer Vaterland, das in den letzten zwanzig Jahren recht wohlhabend geworden iſt, beſitzt viele begüterte Familien und unter dieſen gewiß nicht wenige, die den Künſten und vorzugsweiſe der den Deutſchen von je ans Herz gewachſenen Muſik gern förderlich ſein würden. Wäre es nun ſo ſchwer, dieſe Familien aufzufordern, die deutſche Tonkunſt dadurch zu beleben, daß man die Komponiſten in Anſpruch nähme, um bei Familienfeſten und andern ſich bietenden Gelegenheiten mitzuwirken und den kunſtfreundlichen Häuſern oder Vereinigungen Gaben zu ſpenden, die dieſen allein gehören?

Digitized by Google

Hochzeiten und Silberhochzeiten, Verlobungen, Taufffeste, Trauerfeierlichkeiten finden sich in großer Menge bei Reichen und Armen, und die erstern, die in Luxusausgaben nicht selten sich vergreifen und nach Befinden auch wohl Geschmackloses bevorzugen, könnten einen eigenen Reiz darin erkennen, daß darum ersuchte Tonkünstler ihnen etwas darböten, was allenfalls kopiert und überboten, aber nicht für alle in dieser besonderen Weise ausgeführt würde.

Gewiß, es würden zumal im Anfang nur schüchterne Versuche gemacht werden, und das Glück müßte es fügen, daß diesen Bestellungen auch sofort künstlerisch-befriedigende Leistungen entsprächen. Aber, wenn ein derartiger »Festschmuck« anfinge zu gefallen, wenn ihn mit der Zeit viele genießen möchten, er endlich allgemeine Uebung würde, wie dann? — Sollten ängstliche Gemüter meinen, die Kunst würde darunter leiden, so glaube ich dieser Meinung ein kategorisches Nein entgegensetzen zu können. Denn die meisten Komponisten unsrer Zeit wissen nur zu gut, wie verschloßne Türen aussehn bei Verlegern, Konzertgesellschaften und Opernhäusern; sie werden sich nur angenehm berührt fühlen, wenn man sie überhaupt auffordert zu schaffen, wenn man ihnen zeigt, daß man ihrer benötigt, daß man ihre Kunst haben will.

Eines allerdings müßte den Künstlern zur Regel gemacht werden: den Spaß dürften sie ihren Auftraggebern nicht verderben durch zu schwer verständliche oder auch zu schwer ausführbare Stücke. Meiner Meinung nach würde aber diese Einschränkung kein Hemmnis bilden für den Künstler, der sein Material meisterhaft beherrscht, wohl aber eine recht gute Schule, die ihn dazu erzöge, leicht verständlich und spielbar zu schreiben, was meines Wissens noch keinem geschadet hat. Anderseits würden aber derartige Aufträge, insbesondere wenn sie in allgemeineren Gebrauch kommen und den Künstler häufiger in Anspruch nehmen sollten, seinen Mut und seine Kraft in ungeahnter Weise stärken und ihn viel eher ermuntern, auch etwas Großes zu wagen, das nicht gleich eines Erfolges sicher wäre und vielleicht ein paar Jahre im Schranke liegen bleiben müßte. Mit der großen Masse des Publikums würde er aber wieder in jene Fühlung treten, die für den Moment leider fast ganz verloren gegangen und für das Gedeihen der Kunst doch so außerordentlich notwendig ist.

Auch eine gleichmäßige Verteilung der Arbeiten auf die Gesamtzahl der Komponisten erschiene hierbei gar nicht ausgeschlossen, indem die Bewohner kleiner und mittlerer Orte sich gewiß gern an die dort wirkenden Künstler halten würden, während es ihnen, besonders bei außerordentlichen Gelegenheiten, ja immer unbenommen bliebe, sich an sehr berühmte Meister zu wenden."

Wenn ein Mann wie Felix Draeseke spricht, so haben wir ihm ohne weiteres zuzuhören, und so geben wir seinen Vorschlag gern zur Erwägung weiter. Der Gedanke einer „Gebrauchsmusik" (um ein Batkasches Wort zu wählen), wie er ihn hier ausführt, hat für unsre Zeit etwas Befremdendes. Man braucht aber nur daran zu erinnern, daß die bildenden Künste auch heutigen Tages noch derartige Arbeit ohne jeden Skrupel leisten, um zu zeigen, daß hier die Dinge anders liegen, als z. B. auf dem Gebiete der Literatur. Wer findet etwas dabei, nicht nur ein Haus, nein, auch ein Bild auf „Bestellung" zu malen, Wandgemälde z. B. setzen eine Bestellung ja geradezu voraus. Und auch Draeseke

Digitized by Google

schlägt ja nicht etwa vor, daß der Tonkünstler nur auf Bestellung arbeiten solle. Ein Dichter würde sich in manchen Fällen prostituieren, wenn er derartige Aufträge annähme, ein Musiker kaum, weil Töne viel weniger an den Anlaß gebunden sind, als Worte. Immerhin meinen wir, daß unsern ernsten Künstlern vor allem von der Allgemeinheit wirtschaftlich geholfen werden muß, und noch auf andre Weise als durch die Entschädigung nach dem Marktwerte, den die Urheberrechtgebung allein berücksichtigen kann. A.

● Robert Schumanns Briefe.

In zweiter vermehrter und verbesserter Auflage hat Gustav Jansen seine Sammlung der Schumannschen Briefe (mit Ausschluß jener an seine Familie) herausgegeben. Dabei bekämpft er u. a. auch mich wegen eines Artikels, den ich vor zehn Jahren auf Grund von Material geschrieben habe, das mir Frl. Marie Wieck, die Tochter Friedrich Wiecks, über ihres Vaters Verhältnis zu Schumann übergab. Ich ergreife gern die Gelegenheit zu bemerken, daß ich auf Grund persönlicher Erkundigungen und der seither erschienenen Literatur die Sache jetzt auch in anderem Lichte sehe und die rosafarbenen Brillen, die mir Fräulein Wiecks kindliche Pietät aufsetzen wollte, gern einem — andern überlassen habe. Die Schumannschen Briefe selbst bedürfen wohl keiner besonderen Empfehlung.

R. Batka.

● Ueber Anton Dworschak, der in Prag gestorben ist, wird Richard Batka im nächsten Hefte sprechen.

Bildende und angewandte Kunst.

● Aus Dresden gibt's dreierlei Erfreuliches zu vermelden:

1. Die große Kunstausstellung ist eröffnet, und siehe: alles in allem ist sie gut. Insbesondere wie man sie eingerichtet und ausgestattet hat, das ist, trotz einiger weniger Entgleisungen, schon eine Pracht. Der Ruhm befestigt sich: Weder in Berlin, noch Wien, noch München, noch Düsseldorf kann man so ausstellen, wie neuerlich in Dresden.

2. Das Treppenhaus im Albertinum in der neuen Ausstattung mit Prells Fresken ist aufgetan, und siehe, alles in allem ist auch das gut. Keine innerlich große, keine im ernstesten Sinne monumentale Malerei, denn für die ist Prell nun einmal nicht der Mann, aber auch keine schlechte, und sonst ein paar entschiedene Verbesserungen.

3. Was für die Dauer das wichtigste ist: der Theaterplatz- und Brückenbau-Plan wird nicht, wie zu besorgen war, ausgeführt. Auf die Eingabe des Dürerbundes hin hat der Oberbürgermeister einen Rat von hervorragenden Architekten und andern Sachverständigen einberufen, um mit diesem noch einmal alles durchzusprechen. Wichtige Aenderungen in unserm Sinne sind darauf schon beschlossen worden, die ganze Frage aber kommt neu in Fluß.

● Der skeptische Katalog.

Der „Amtliche Katalog der Ausstellung des Deutschen Reiches" für St. Louis ist nun erschienen. In seiner Abteilung für bildende Kunst bietet er eine ganz tragikomische Erscheinung: die Einleitung steht in schroffem Widerspruche gegen die Ausstellung selber. Die Einleitung ist nämlich von Lichtwark geschrieben, man hat ihn augenscheinlich noch zu jenen guten Zeiten damit beauftragt, die dem Regimente Anton von Werners voraufgingen. Nun nennt Lichtwark eine Anzahl von Künstlern als die bedeutendsten der neuen Entwicklung, und gerade von diesen samt und sonders ist in der Ausstellung nur der einzige Geyger

Digitized by Google

vertreten! Von allen übrigen, die Lichtwark hervorhebt, von Uhde, Stuck, Liebermann, von Thoma, L. von Hofmann, Klinger, Kalckreuth, Volkmann, Dill, Olde, Diez, Hildebrand, Tuaillon, Wallot, Meſſel, von ihnen allen iſt kein einziges Werk in St. Louis zu ſehen. Dagegen wird von Lichtwark mit vielſagendem Schweigen über Werners Kunſt nichts weiter geſagt, als: „Die offiziellen Aufgaben auf dem Gebiete der Malerei ſind Anton von Werner zugefallen“ — in der Ausſtellung ſelber jedoch prangt Werner mit ſechs großen Bildern auf ungefähr vierzig Quadratmetern. Für die Kunſtverſtändigen des Auslandes wird der Widerſpruch zwiſchen Wort und Tat Stoff zum Lachen auf unſre Koſten geben. Und doch! Iſt es nicht immer noch beſſer, ſie ſehen's, daß die preußiſche Hofkunſt nicht etwa die Meinung unſrer Sachverſtändigen ausdrückt, daß alſo unſre Kunſtkultur für ſie nicht verantwortlich gemacht werden kann?

Berliner Kunſt.

Im preußiſchen Abgeordnetenhauſe und in der badiſchen zweiten Kammer wurde jüngſt über Kunſt geſprochen. Dort wurde Neutralität der Regierung gegenüber den verſchiedenen Parteien und Richtungen unter den Künſtlern vom Miniſter gefordert, hier wurde ſie vom Miniſter ſeinerſeits als Prinzip der Regierung bekannt. Eine ganz intereſſante Illuſtration zu dieſen Vorgängen bot die Ausſtellung des letzten Monats im Kunſtſalon von Ed. Schulte, wo eine Bilderſammlung von Ludwig Dettmann einer ſolchen von Friedrich Fehr gegenüberſtand. Beide ſind Sezeſſioniſten, dieſer iſt Profeſſor an der Akademie in Karlsruhe, jener Direktor der Königsberger Akademie. Dettmanns Berufung war eines der „Zugeſtändniſſe“ an die Modernen, und was der Miniſter im Abgeordnetenhauſe über ihn ſagte, klang, als ſei es mit wenig eigner Ueberzeugung gemacht — Fehrs Berufung dagegen, zuſammen mit der von Dill, Schmidt-Reute, Thoma, war ein unverkennbarer Verſuch, an der Karlsruher Akademie die Kraft der „jungen Richtung“ wirken zu laſſen. Bezeichnend an der Gegenüberſtellung dieſer beiden ſtaatlich angeſtellten Modernen ſcheint mir, daß in Dettmanns Kunſt ein eigentümliches Zwitterweſen erkennbar wird: die modernen maleriſchen Ausdrucksmittel erſcheinen wie ein Gewand, das den Gegenſtänden ziemlich äußerlich übergehängt iſt, deren eigentlicher Inhalt vielmehr ein Reſt der Volksliedbarſtellungen Richters iſt. Die Folge davon iſt, daß Dettmann von der modernen Partei nicht als voll anerkannt wird, während auch die Regierung ſich nur mit Vorbehalt zu ihm bekennt. Fehr dagegen beherrſcht wenigſtens ganz die ſpezifiſch modernen maleriſch-techniſchen Ausdrucksmittel, und was ihm gelingt, gelingt ihm aus einem innern Zuſammenhang zwiſchen Inhalt und Ausdrucksform. So mißlich es wäre, aus der zufälligen Gegenüberſtellung dieſer beiden Künſtler weitergehende Schlußfolgerungen auf die Wirkung der ſtaatlichen Kunſtpflege in Preußen und außerhalb zu ziehen, ſo macht doch im Zuſammenhang mit andern allgemein bekannten und jüngſt öffentlich beſprochenen Tatſachen ein ſolches Zuſammentreffen anſchaulich, daß mit einigem Recht im preußiſchen Abgeordnetenhaus geſagt wurde, den Vorteil von der ablehnenden Haltung Preußens gegen die jüngeren Kunſtrichtungen hätten die kleinen Staaten, z. B. Baden und Weimar. Hätten wir den Zuſammenhang zwiſchen dem Leben der Allgemeinheit und der Kunſt als ihrem Ausdruck, ſo müßte ja ſogar ein

Digitized by Google

leitender Staatsmann das tun, was jetzt in den Debatten immer als das größte aller Verbrechen hingestellt wurde: die Kunst „führen" durch Aufträge, Aufgaben, Ankäufe, Ausstellungen, Unterstützungen. Solange es aber fehlt, wie jetzt, wird es sicher das ratsamste sein, wenn der Staat, wie z. B. Baden, mit möglichst gutem Willen die Sonne seiner Gnade über alle scheinen läßt.

In einer eben zu Ende gegangenen Lenbach-Ausstellung im Künstlerhause war ein Bildnis von Böcklins Frau zu sehen, in Rom im Jahre 1869 gemalt. Es zeigt in sehr schlichter, einfacher Auffassung ein feingeschnittenes Profil, das von Klugheit und stiller Willenskraft zeugt. Die Malweise ist der verwandt, die Böcklins eigene Bildnisse aus jener Zeit zeigen. An Reinheit und Natürlichkeit der Auffassung übertrifft es meines Erachtens alle späteren Frauenbildnisse Lenbachs. Die junge Frau ist in Trauerkleidung dargestellt (wohl nach dem Tode eines der Kinder?), und es liegt ein Ernst und eine Sammlung in ihren Zügen, wie Lenbach sie später nie mehr in einem Frauenantlitz gefunden und wohl auch nicht gesucht hat. Einige andere ältere Studien aus derselben Zeit treten nicht wesentlich aus dem Rahmen dessen heraus, was der damalige deutsche Romfahrer mitzubringen pflegte.

Das Schauspielhaus wird also jetzt „zur Vornahme der im Interesse der Feuersicherheit gebotenen baulichen Veränderungen" geschlossen. Schon längst verlautet, daß außer solchen auch die künstlerische Gestaltung des Zuschauerraumes einer Veränderung unterzogen werden soll. Der Zuschauerraum stammt, wie er ist, von Schinkel — und darüber kann man sich, auch ohne weiteres Studienmaterial, als den bloßen Augenschein, ein Urteil bilden, daß hier eine Notwendigkeit zur Aenderung aus künstlerischen Gründen nicht vorliegt. Es ist ja an sich nicht angenehm, immer wieder zu raten und zu mahnen: wo eine Aenderung nicht wirklich geboten ist, da laßt's beim alten; es liegt darin ja von vornherein das Zugeständnis einer Schwäche. Aber eben dieser Schwäche müssen wir uns bewußt werden. So sehr man unsern Zeitgenossen die Gelegenheit gönnt, an neuen Aufgaben (hier etwa dem Bau eines neuen Opernhauses an einem andern Platze) ihre Kräfte zu erproben, so wenig mag man ihnen ein uns ehrwürdig gewordenes Werk der Vergangenheit zur Aufbesserung überlassen. Denn wie selten es heute zumal den Bau-Beamten gelingt, einem alten Werk ein neues Teil organisch anzugliedern mit der Unbekümmertheit und mit dem selbstverständlichen Takt, mit dem z. B. früher die verschiedenen Stilperioden an ein und derselben Kirche weiterbauten, davon haben wir doch jetzt hinlängliche Beweise. Bestimmtes über die Veränderungen an dem Schinkelschen Werke scheint übrigens noch nicht verfügt zu sein. Der Architekturverein beschloß in derselben Sitzung, in der die Eingabe an den Minister des königlichen Hauses um Erhaltung des Opernhauses angenommen wurde, die Bauleitung des Schauspielhauses um Vorlegung der Pläne zu ersuchen. Aber jedenfalls ist es Zeit, auch hier vor einer völlig unnötigen und wahrscheinlich bedauerlichen Zerstörung des Vorhandenen zu warnen. J.V.: G.

● Von „Kirche und Kunst" handelte die jetzt in der „Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst" abgedruckte Rektoratsrede Cornelius Gurlitts in der Technischen Hochschule zu Dresden. Gurlitt ging von dem Zwiespalt aus, der heute zwischen Kirche und zeit-

Digitized by Google

genössischer Kunst besteht. Er fragt, wer dienen solle. Die Kirche sei eine Organisation, die Kunst nicht. Beide lassen sich also nicht unmittelbar vergleichen. Der Glaube sei das Gegenstück zur Kunst, die Religion das zur Kunstpflege. Glaube sei Lebensgemeinschaft mit Gott; die Kunst aber sei Lebensgemeinschaft mit der göttlichen Schöpfung. Gott sei das Ursprüngliche, die Schöpfung das Abgeleitete. Der Glaube stehe also über der Kunst. Die letzte höchste Leistung des Menschen sei immer Kunst. So auch die Technik. Die Maschine, die Brückenbauten seien nicht Erzeugnisse wissenschaftlich mathematischen Denkens. Wissenschaft sei, was man lehren könne, Glaube und Kunst aber seien das Unlehrbare. Wo eine Kunstlehre siege, da erfolge Verödung. Alles Fortschreiten der Kunst bestehe im Wachsen der sinnlichen Erkenntnis der Natur, in der Vertiefung des Schauens. Die Kunst könne nicht stehen bleiben, und sie werde mit jedem Schritte nach vorwärts der Natur sich nähern, sie werde immer realistischer. Sie werde daher „auf die Darstellung des der Phantasie Entsprungenen verzichten müssen, da sie nicht mehr an die Wahrheit dieser Gebilde glauben kann. Sie muß die Vorstellungen von der Erscheinung der Götter, die sie einst schuf, selbst wieder zerstören".

Gurlitt hat hier offenbar nur die kirchliche Phantasiekunst im Sinne. Ist aber seine Ansicht, um nicht zu sagen: seine Prophezeiung auch nur für sie, für diese an Kultuszwecke gebundene Phantasiekunst im weiteren Sinne berechtigt? Haben nicht spezifisch christlich empfindende Künstler wie etwa Ludwig Richter, Thoma, Steinhausen, Uhde auch in neuerer Zeit durchaus unrealistische Anschauungen in glaubhaftes künstlerisches Leben umgebildet? Von Böcklins Engeln auf der Pieta bis zu Klingers Christus steht eine Reihe von Gestalten, die, mögen sie auch von Michelangelos Gottvater und Rafaels Madonna sehr wesentlich abweichen, doch ganz sichtbarlich der „Phantasie entsprungen" sind, eben weil sie keine Wiederholungen von Typen, weil sie neugestaltet sind. Und ist nun die Erscheinung Gottes, wie sie Michelangelo sah, etwa zerstört durch die Erscheinung der gewaltigen Schicksals-Herrschergestalt, die Klinger sehr unrealistisch in riesigen Körperverhältnissen auf den Wolken thronen läßt? Die Beziehungen von „Phantasie" und „Realismus" sind doch wohl nicht ganz so einfach, wie Gurlitt sie, nach dieser Rede zu schließen, sich denkt.

Wenn er gegen ihren Schluß hin nach freier Bahn für die lebendige Kunst auch in der Kirche verlangt und gegen eine Aesthetik von oben her polemisiert, so sind das ja jetzt populär gewordene Forderungen, schaden kann's aber gewiß nichts, wenn sie auch von unsern Kathedern immer wieder ausgesprochen werden. E. K.

● Von Kunst-Scheuerfesten.

Die Statuen der Siegesallee sind auch heuer zum Frühling wieder durch berufene Fachmänner gereinigt worden, und jetzt prangen all die marmornen Markgrafen, Kurfürsten und Könige neuwaschen wie am ersten Tag. Warum tut man ihnen das eigentlich? Um ihrer selbst willen? Je nun, man bewirkt so, daß die hellen Reflexe aus den Tiefen nicht wegkommen, mit andern Worten: daß die Figuren immer an einzelnen Stellen falsch, daß sie nie richtig plastisch, nie wirken, wie sie gedacht sind. Um ihrer Umgebung willen? Jeder weiß, wie schön „Marmorbilder" im Grün des umgebenden Laubes stehn, denn jeder hat sich schon in Italien oder sonstwo daran entzückt, wo keinem beikommt, der Patina der Zeit das Einstimmen der

Digitized by Google

Kunst in den Akkord der Natur zu verwehren. Aber wir Berliner sind für die Propertee, und vollkommen ist uns der Marmor erst, wenn er wie Zuckerkand aussieht.

Vermischtes.

● „Oberflächen-Kultur." Von Fritz Lienhard. (Stuttgart, Greiner & Pfeiffer. 1 Mk.)

Lienhard läßt's also immer noch keine Ruh; mit dreiundsechzig Seiten zieht er abermals gegen uns aus. Verführerisch wär's schon, ihm eingehend zu antworten. Da beleuchten Einzelurteile ganz drollig scharf das Wesen des Geistes, der sich als „Ueberschauer" fühlt (Mörikes „Um Mitternacht" und Kellers „Unter Sternen" stecken nach Lienhard voll grober Anschauungsfehler, des Claudius „Wiegenlied" ist „nahezu das Muster eines schlechten Gedichtes"), und das Herumrupfen an einzelnen Federn dieser Gedichte, ohne zu ahnen, wie hoch ihre Fittiche tragen, steht ganz prächtig einem an, der unsre „Uebungen im Gedichtlesen" „kleinlich" findet und über den Mangel an „Großzügigkeit" bei Webers Besprechung seiner eignen Sachen so entrüstet ist. Dann wird auch für recht kurzsichtige Augen die Unfähigkeit Lienhards klargemacht, aus dem Schwärmen einmal ins Denken zu kommen, hier, wo unsre Debatte statt des Herum-Irrlichtelierens ein festes Standhalten so unbedingt verlangt hätte. Behauptung Lienhards: der Kunstwart treibt Außen- und Oberflächenkultur und vernachlässigt die höchste, seelische, die Persönlichkeitskultur. Gegenfrage meinerseits: „Wie anders können wir überhaupt irgend eine höchste Persönlichkeitskultur großer Menschen aufnehmen, wenn sie sich in der Form von Kunst äußert, als indem wir diese »Sprache des Unaussprechlichen« verstehen lernen?" Darauf keine Antwort. Und doch fehlt dem Gewölbe, aus dem Lienhard auf uns schießt, droben der Schlußstein, wenn er auf diese Frage keine Antwort hat, sodaß es schon deshalb über ihm selber zusammenfallen muß. Weiterer Vorwurf seinerseits: der Kunstwart „vertrivialisiert" und „vernüchtert", seine „subalterne Aesthetik" kann unter den Schaffenden die nicht begreifen, die „fliegen". Schaffende der letzten hundert Jahre, für deren Vermittlung wir immer wieder gewirkt haben, heißen laut Ausweis der Kunstwartbände Hebbel und Keller, Ludwig und Mörike, Wagner und Liszt, Bruckner und Wolf, Rethel und Cornelius, Schwind, Richter, Thoma, Böcklin und Klinger — Gegenfrage an Lienhard: wo sind denn die „wahrhaft" Großen, die so viel „höher fliegen" als diese und die unsre „subalterne Aesthetik" nicht sieht? Abermals als Antwort: Schweigen. Und doch lägen, dächt' ich, diese Fragen für unsre Auseinandersetzung im Mittelpunkte.

Indessen, während der Mund vom „Zentralen", vom „Fliegen", vom „Großzügigen" spricht, klaubt die Hand einigen Kleinkram aus der Peripherie auf, um daraus so etwas wie ein Mosaikbild zusammenzustecken. „Sehet, so sieht der Kunstwart aus!" Wer ihn kennt, kann ja nachprüfen, ob er so aussieht. Was mich betrifft: möglich, ich zeige bei andrer Gelegenheit einmal auf, wie dünn die Gedanken-Nädelchen sind, die Lienhard dabei gebraucht, bei andrer Gelegenheit, wo's Wichtigeres zu illustrieren gibt, als ihn oder mich. Aber zu entbehrlichen Unterhaltungen mit ihm hab' ich keine Lust. Wenn er's jetzt fertig bringt, sich als ganz allein sachlich interessierten Mann hinzustellen, heutigentags, wo jedermann im Kunstwart (XVII, 2 und besonders XVII, 5) die Dokumente des Gegenbeweises nachlesen kann, nun, so beschäftige

Digitized by Google

ich mich mit ihm jedenfalls nicht länger, als ich muß. Und jetzt muß ich's nicht mehr. Vor einem Jahr war's noch unsre Berufspflicht, vor einer Verphrasung unsrer nationalen Gedanken durch ihn zu warnen, jetzt aber dürfen wir die weitere Aufklärungsarbeit über Lienhard getrost Lienhard selbst überlassen. A.

● Zur Drahtkultur. Sektion Berlin.

„Nach längeren Vorverhandlungen mit der Regierung in Potsdam hat Oberingenieur Bopp in Berlin jetzt das Projekt einer Zahnradbahn nach den Müggelbergen aufgestellt."

Als die Zeitung meldete, daß auf den besterhaltenen Fleck wirklich großartiger Natur, der in unmittelbarer Nähe Berlins noch zu finden ist, daß auf den Waldhügel am Müggelsee ein Bismarckdenkmal gepflanzt werden sollte, schon da ward es einigen Zurückgebliebenen nicht wohl, denn an dem einen Aussichtsturme, der da stand, wähnten sie, sei es genug. Nun also noch eine Zahnradbahn, zur gebirgstechnischen Ueberwindung der fünfzig Meter Höhe. Und die Regierung zu Potsdam, ungleich der sächsischen, die verwandte Anschläge auf die Bastei gefühllos ablehnte, läßt sich auf „längere Vorverhandlungen" ein. Schön, so bitten wir um etwas Ganzes. Möge sich zu den beiden Türmen, der Drahtseilbahn und dem zu erhoffenden Restaurant Bellevue bald auch eine „Sagenhalle" gesellen, um uns die märchenumsponnene Romantik dieser Landschaft recht mit all ihren Schauern genießen zu lehren. F.

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Notenbeilage erneuert zunächst das Gedächtnis Martin Plüddemanns mit einer Probe aus der „Bunten Bühne", wo diese Komposition zum erstenmal veröffentlicht wurde. Sie stammt aus seiner Jugendzeit, und wüßte man den Namen des Tonsetzers nicht, man könnte auf den jungen Beethoven raten. Ein feiner parodistischer Unterton klingt mit. Man merkt, Plüddemann macht sich heimlich über die naive Empfindsamkeit seines Rokokomädchens lustig, die ihren „schönen jungen Mann", diesen tränenseligen Jüngling nicht unaussprechlich komisch findet. — Hierauf folgt ein „Märchen" betiteltes Klavierstück von Wolfgang Hiekel, einem jungen Tondichter in München, das ich ganz allerliebst, schlicht und ohne Faxen erzählt finde und das auf das liebenswürdige neue Talent aufmerksam machen möge. Das Stück eignet sich auch vortrefflich zum Vortrag an intimen Musikabenden und ist mit andern Hiekelschen Kompositionen bei O. Halbreiter (München) erschienen. R. B.

Mit dem diesem Hefte vorgesetzten Blatte nach Moritz von Schwinds „Endymion" zeigen wir den Lesern eines der feinsten kleinen Bilder des Meisters, und doch ein in einigermaßen zureichendem Formate noch niemals reproduziertes Werk. Freilich, es ist kein Kind der Gegenwart. Schon Thoma gilt ja heut vielen nicht als „modern", und doch, vergleicht man Schwinds „Endymion" mit dem gleichfalls im „Kunstwart" wiedergegebenen

Digitized by Google

hochbedeutenden von Thoma (Kw. XVI, 8), so sieht man mit einem Blick, wie weit des letzteren Kunst sich über die Schwindsche hinaus entwickelt hat. Hier ist nichts von der verhaltenen leidenschaftlichen Glut in der seelischen Schilderung bei Thoma, und hier auch nichts von seiner immerhin realistischen Wiedergabe der Natur. Wie bei Schwind der helle Mond herniedergestiegen ist und sich nun aus seiner Rundheit heraus in die schleierumschwebte Göttin verwandelt, die zu dem schönen, schlafenden Jungen kommt, dem sie so gut ist, das ist mit ganz andersartigem Sinne gesehn. Wie ein Märchen von einem reinen Kinde! Und in dieser reinen Kindlichkeit liegt doch wohl der besondere holde Reiz des Werkchens.

Teutwart Schmitson, nach dem wir dann ein Tierbild bringen, ist zu seinen Lebzeiten lange nicht so geschätzt worden, wie er von dem Kreise der eigentlichen Kunstforscher heute geschätzt wird. Die außerordentliche Treue in seiner Tierschilderung und vor allem die fast „pleinairistische" Darstellung des Lichts fallen ja heute nicht weiter auf — aber Schmitson ist schon seit mehr als vierzig Jahren tot! So ist er ein Vorläufer der modernen Entwicklung gewesen, und deshalb verdient er's wohl, daß wir auch unsere Leser einmal auf ihn aufmerksam machen. Schmitson war 1830 in Frankfurt a. M. geboren, er starb, jung noch, 1863 in Wien. Das von uns wiedergegebene Bild besitzt die Berliner Nationalgalerie.

Zu dem Aufsatze über „Gartenstädte" bringen wir dann (auf Seite 1 und 4 der zweiblättrigen Illustrationsbeilage) zwei Bilder aus der von Kampffmeyer besprochenen englischen Gartenstadt. Schultze-Naumburg schreibt uns dazu: „Sie sind aus England, das uns in der natürlichen Gesundung unseres Bauwesens so weit voraus war. Aber gerade weil die hier angeführten Häuser so gut sind, möchte ich nochmals sagen, was ich im »Kunstwart« schon mehr als einmal gesagt habe: nichts wäre unrichtiger, als wenn man in Deutschland nun diese Häuser nachbauen wollte. Leider geschieht dies ja oft genug, und man muß beinahe noch froh sein, wenn es geschieht und nicht die entsetzlichen Backsteinkästen oder »Renaissancevillen« gebaut werden. Aber wäre es denn nicht viel besser, anstatt den Engländern ihre Häuser nachzuahmen, besser ihre Methode nachzuahmen? Diese ihre Methode bestand darin, an die schlichten heimatlichen Traditionen anzuknüpfen und diese weiterzuentwickeln. Und welch herrliche Tradition der schlichten Baukunst wir selbst in Deutschland haben, das zu zeigen haben sich meine nun gesammelten »Kulturarbeiten« ja oft genug im »Kunstwart« bemüht.

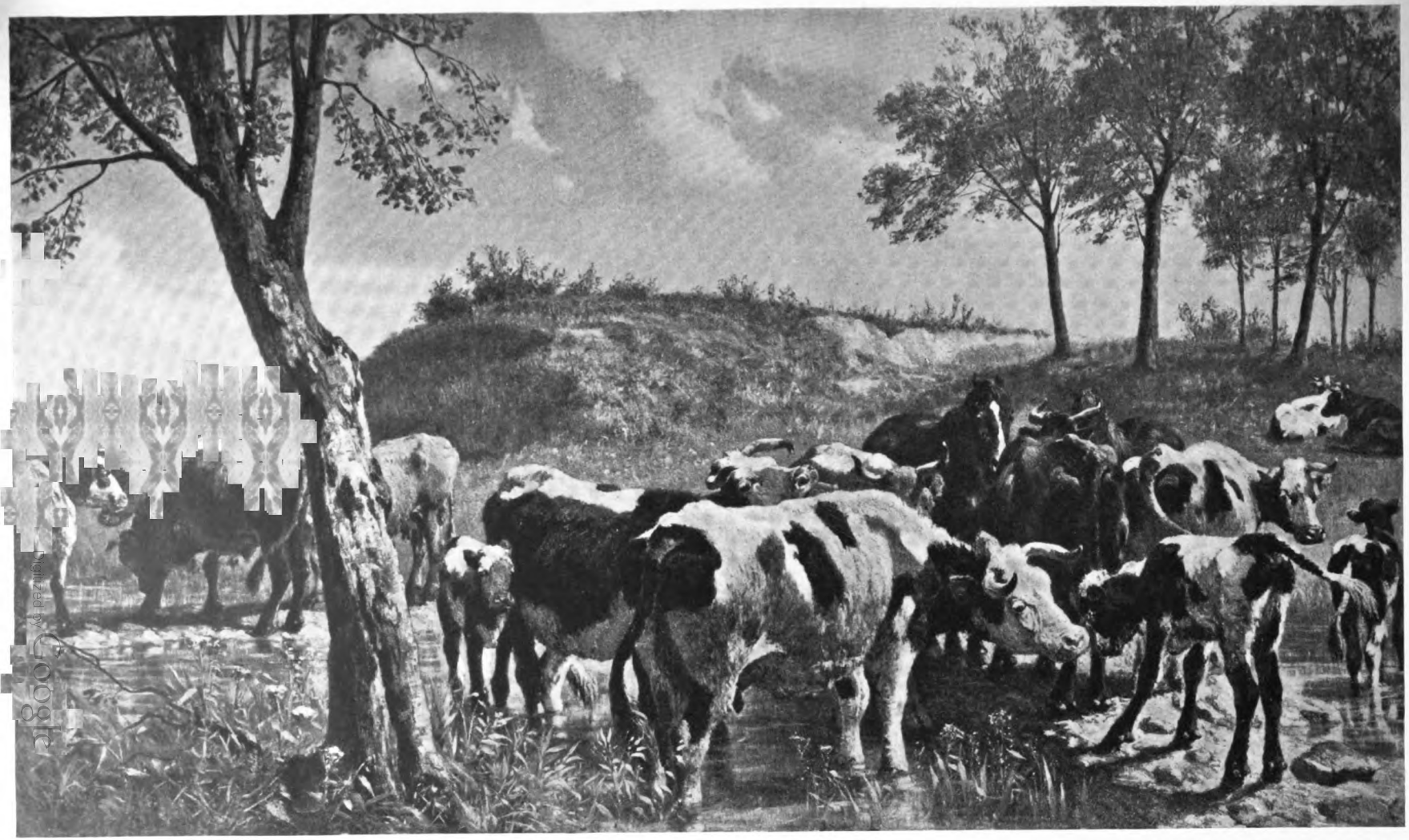
Dies also noch einmal — unsre Freunde werden wissen, wie notwendig es ist, gewisse Dinge immer wieder zu sagen.

Der Städtebau als »Lebensgestaltung« begriffen, ist ein weites Feld. Band IV der »Kulturarbeiten« wird von ihm handeln, und ich hoffe, die ersten Proben daraus bald im »Kunstwart« zeigen zu können."

Auf den Mittelseiten dieser Beilage endlich stellen wir gute und schlechte Gartenbänke einander gegenüber. Sprechen sie nicht deutlich genug für sich selbst? Die eine der eisernen Bänke ist aufrichtig in ihrer Häßlichkeit, die andre schämt und schminkt sich: ihr Eisen tut, als wär' es Birkenholz. Die Bänke von Riemerschmid und M. Junge, die man durch die „Dresdner Werkstätten für Handwerkskunst" beziehen kann, sind nun freilich keine ganz billigen Sachen, sie sind nicht nur gesund und bequem, sie sind im einzelnen beinahe raffiniert in der Durchführung, wenn sich das auch nicht gleich dem ersten, sondern erst dem dritten und fünften Blicke zeigen mag. Aber man kann's auch einfacher machen, wenn man wenig Geld dranwenden mag, man kann es sogar mit ein paar Ständern und Brettern ganz einfach machen, wenn man's nur in der guten alten Holzbank-Art macht, und wird doch ebenso praktische und unvergleichlich behaglichere Möbel in den Garten bekommen, als die gußeiserne Ramschware ist.

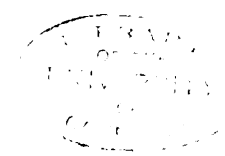
Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitleitende: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google



TEUTWART SCHMITSON

KW



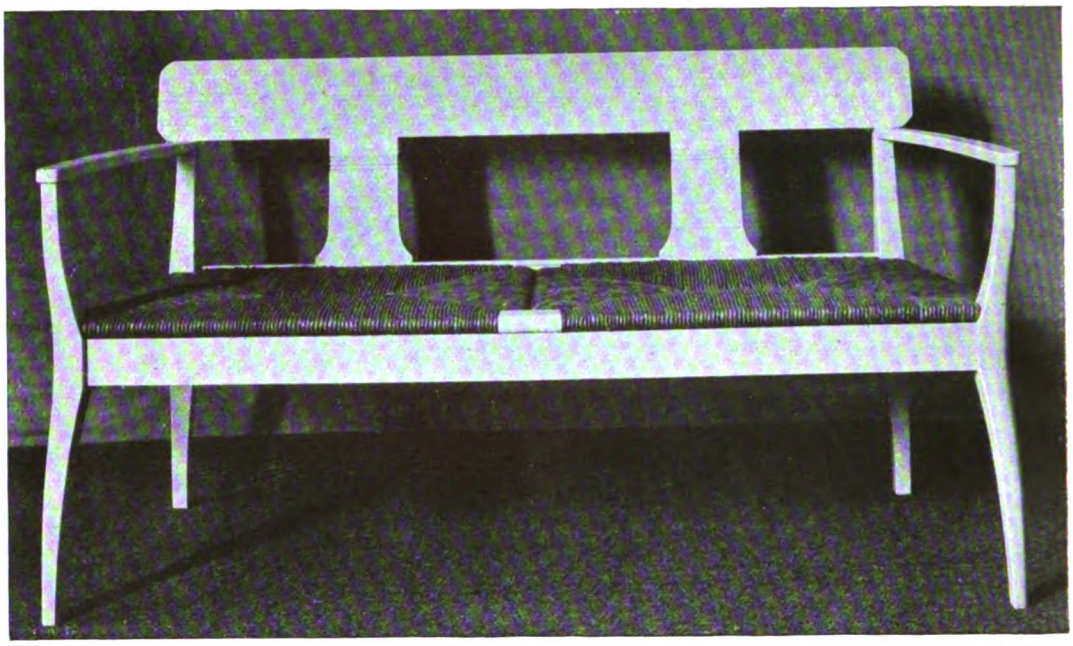
Digitized by Google

ZU DEM AUFSATZE: GARTENSTAEDTE

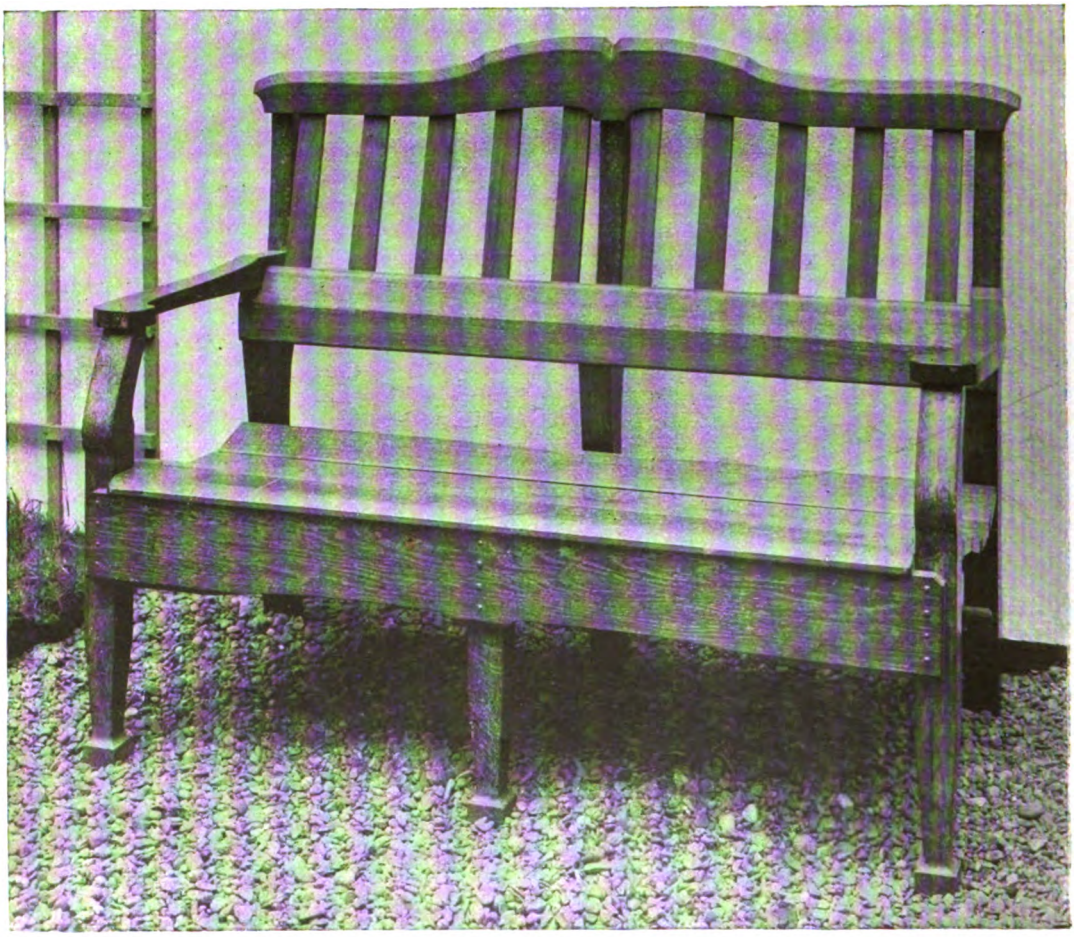
AUS EINER ENGLISCHEN GARTENSTADT

KW

Digitized by Google



BANK VON M. JUNGE



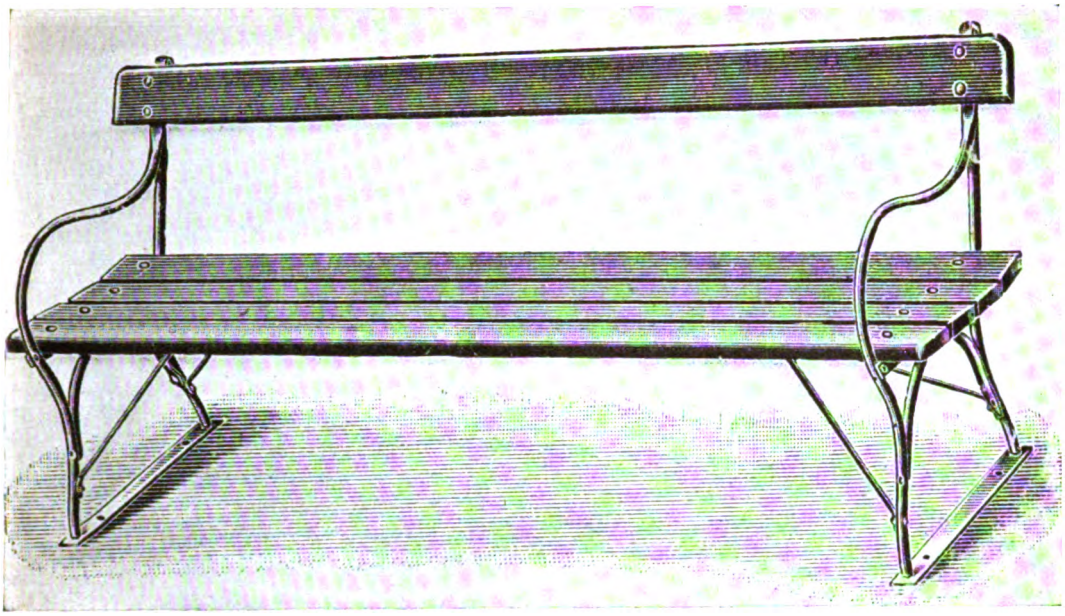
BANK VON R. RIEMERSCHMID

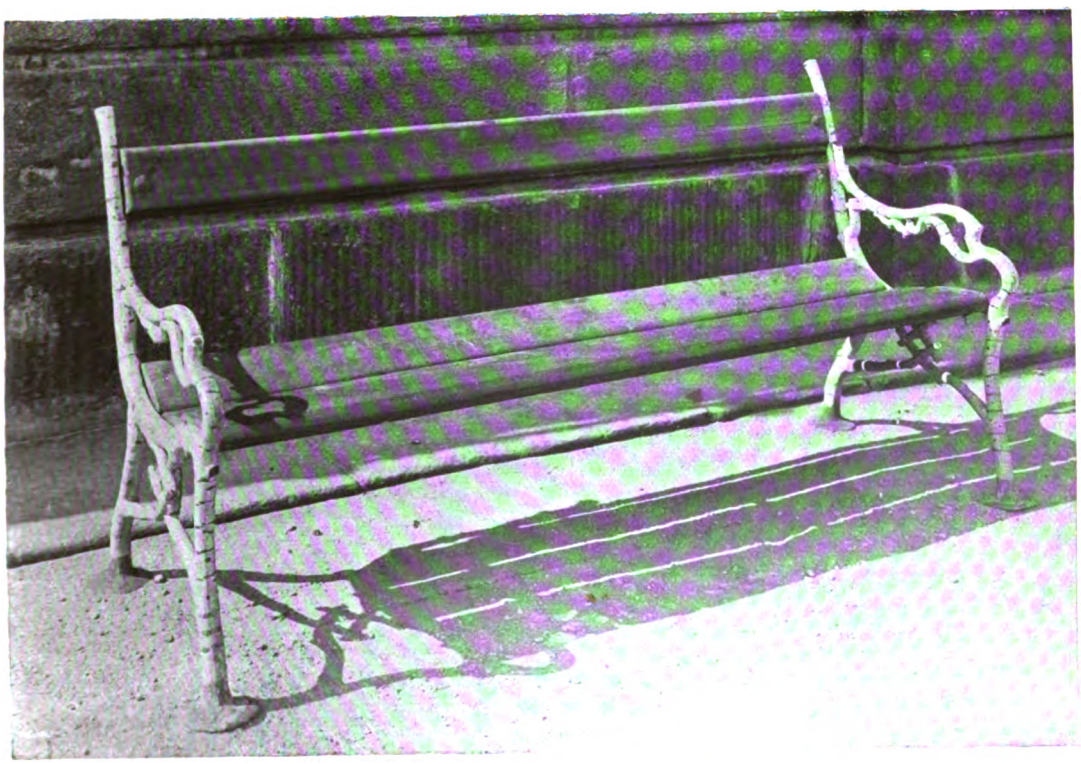
KW

Digitized by Google

GARTENBAENKE

GEGENBEISPIELE





KW

Digitized by Google

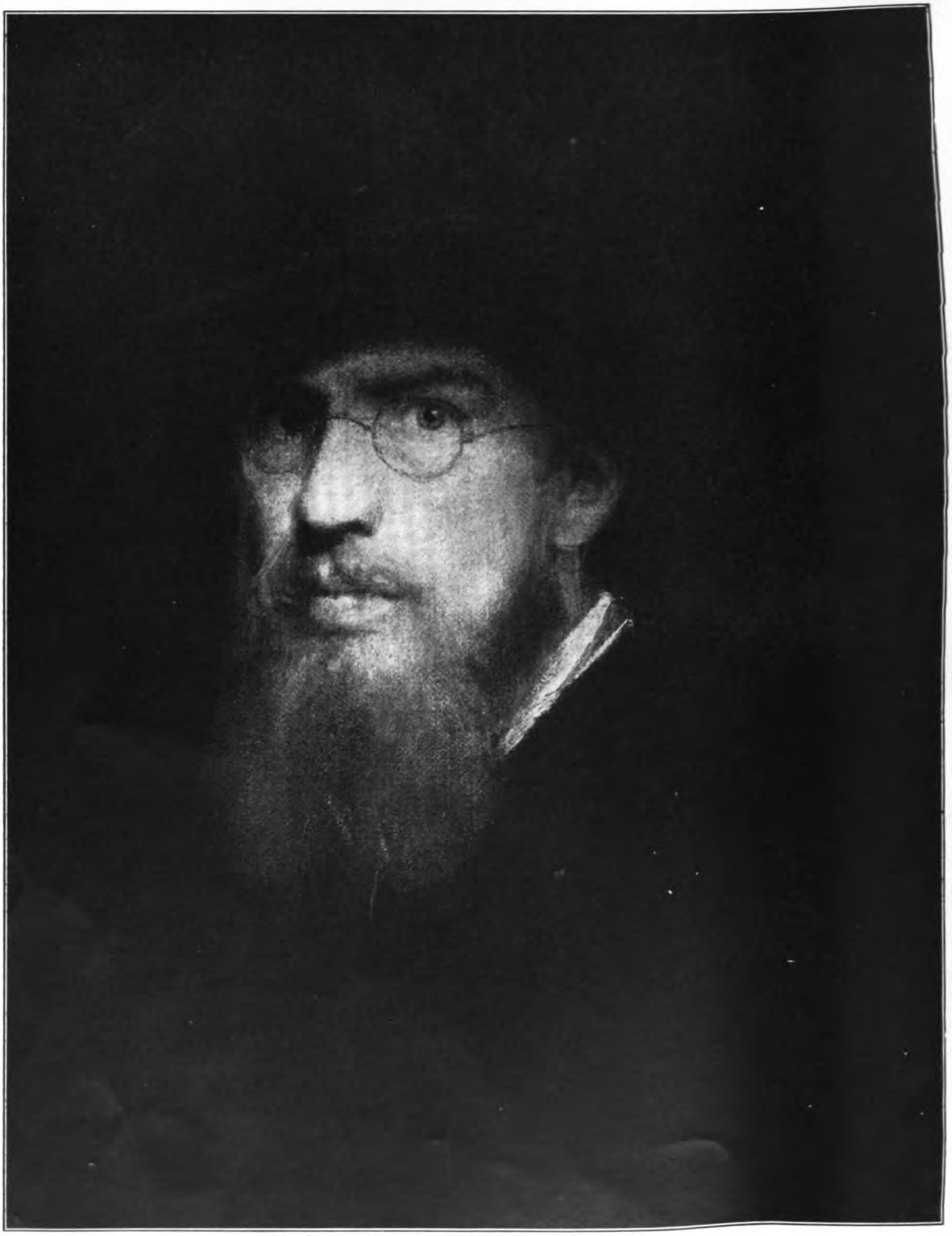
ZU DEM AUFSATZE: GARTENSTAEDTE

AUS EINER ENGLISCHEN GARTENSTADT

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

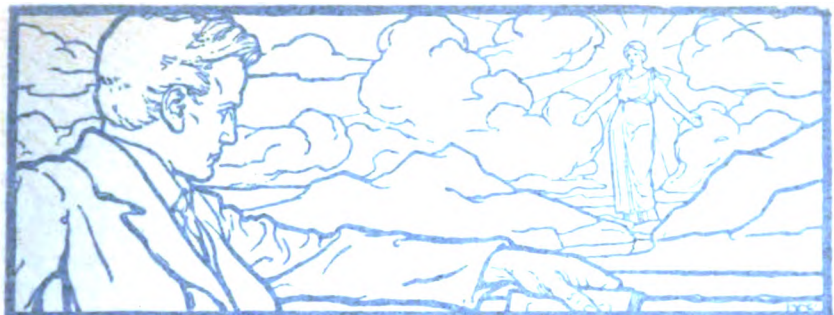


Aus dem Lenbachwerke der Verlagsanstalt Bruckmann

KW

A. Lenbach

Digitized by Google



17. JAHRG. ERSTES JUNIHEFT. HEFT 17

Lenbach.

Hört man von Franz Lenbachs Tod, so denkt man zunächst an den „singulären" Künstler, an den Lenbach von gestern noch, an ihn, den auch der mindestgeübte Laie sofort von allen andern unterschied, an den Bildnismaler berühmter Leute und schöner Frauen, an den Dunkelmaler mit den Lichtern aus Gold und Perlmutter, an den Seelenschilderer mit der trumpfenden Charakteristik besonders in den Augen, und mit der Verachtung von allem, was nicht Gesicht und was ihm also nur Folie war. Würde ein Blick auf diesen Lenbach genügen, wer weiß, so genügte es vielleicht auch, ihn unter die Spezialisten einzureihn, unter die glänzendsten allerdings, von denen die Kunstgeschichte weiß. Wer kann's ihm abstreiten, daß er zum mindesten unter den Deutschen der berühmteste Bildnismaler seiner Zeit war? Zu den größten Bildnismalern aller Zeiten hat er gewißlich trotzdem nicht gehört. Und doch: ging seine Bedeutung anderseits nicht über das hinaus, was ihm mit jenem Ruhmestitel Kenner und Laien gleich bereitwillig zusprachen?

Wollen wir uns ein Gesamtbild Lenbachs des Künstlers vorstellen, so dürfen wir über Mannheit und Alter ja seine Jugend nicht ganz vergessen. Seinen „Anfang" mit dem faulenzenden Hirtenknaben in der Schackgalerie und den flüchtenden Bauern im Magdeburger Museum. In einer süßlichen Epigonenzeit welch kecker Realismus, [illegible] wär' ein Stück Courbet herüber nach Deutschland gekommen! [illegible] noch nichts von Galerieton und Rembrandtlicht, nein: eine [illegible] freudigkeit, die aus den Dingen selbst die Farbe so glücklich [illegible] zutrinken schien, wie Enzian das Himmelsblau und das Edelweiß Firnensilber. Und ein Licht zum Blenden! „Sonnenfanatismus" [illegible] er's später genannt. Man machte damals manchmal die Augen [illegible] verzärtelt wie sie waren, lieber zu und öffnete dafür den [illegible] Mund; wenige nahmen's an, mehrere verwarfen's. Ganz [illegible] um der Leute willen ging Lenbach auch selber davon ab [illegible] entwickler eines frühen Naturalismus und eines früh[illegible] in Deutschland zu werden. Er ging andre Wege we[illegible]

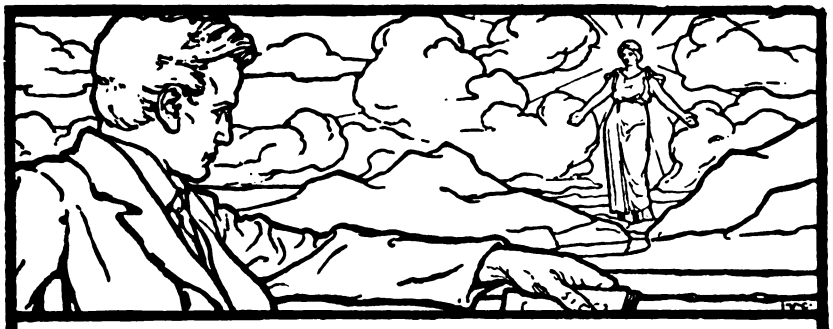
Digitized by Google

Aus dem Lenbachwerke der Verlagsanstalt Brückmann

KW

A. Lenbach

Digitized by Google



17. JAHRG. ERSTES JUNIHEFT. HEFT 17

Lenbach.

Hört man von Franz Lenbachs Tod, so denkt man zunächst an den „singulären" Künstler, an den Lenbach von gestern noch, an ihn, den auch der mindestgeübte Laie sofort von allen andern unterschied, an den Bildnismaler berühmter Leute und schöner Frauen, an den Dunkelmaler mit den Lichtern aus Gold und Perlmutter, an den Seelenschilderer mit der trumpfenden Charakteristik besonders in den Augen, und mit der Verachtung von allem, was nicht Gesicht und was ihm also nur Folie war. Würde ein Blick auf diesen Lenbach genügen, wer weiß, so genügte es vielleicht auch, ihn unter die Spezialisten einzureihn, unter die glänzendsten allerdings, von denen die Kunstgeschichte weiß. Wer kann's ihm abstreiten, daß er zum mindesten unter den Deutschen der berühmteste Bildnismaler seiner Zeit war? Zu den größten Bildnismalern aller Zeiten hat er gewißlich trotzdem nicht gehört. Und doch: ging seine Bedeutung anderseits nicht über das hinaus, was ihm mit jenem Ruhmestitel Kenner und Laien gleich bereitwillig zusprachen?

Wollen wir uns ein Gesamtbild Lenbachs des Künstlers vorstellen, so dürfen wir über Mannheit und Alter ja seine Jugend nicht ganz vergessen. Seinen „Anfang" mit dem faulenzenden Hirtenjungen in der Schackgalerie und den flüchtenden Bauern im Magdeburger Museum. In einer süßlichen Epigonenzeit welch kecker Realismus, als wär' ein Stück Courbet herüber nach Deutschland gekommen! Dabei noch nichts von Galerieton und Rembrandtlicht, nein: eine Farbenfreudigkeit, die aus den Dingen selbst die Farbe so glückselig einzutrinken schien, wie Enzian das Himmelsblau und das Edelweiß das Firnensilber. Und ein Licht zum Blenden! „Sonnenfanatismus" hat er's später genannt. Man machte damals manchmal die Augen davor, verzärtelt wie sie waren, lieber zu und öffnete dafür den kritischen Mund; wenige nahmen's an, mehrere verwarfen's. Ganz sicher nicht um der Leute willen ging Lenbach auch selber davon ab, ein Mitentwickler eines frühen Naturalismus und eines frühen Freilichts in Deutschland zu werden. Er ging andre Wege weiter. Mit den

Digitized by Google

alten Meistern verkehrte er bis aufs Pulsfühlen intim, indem er sie für Schack so köstlich kopierte. Italienische Jahre, deutsche Jahre folgen, Verkehr im Kreise der Marées und Böcklin, Freundschaften, Entzweiungen. Es dauert gar nicht so lange, da steht der andre Lenbach da, der, den wir kennen. Und es dauert auch gar nicht lange, da kommt er bei den Gescheiten in Ansehn. Und aber nicht lange, da kommt er bei den Großen in Mode.

Wie seine Kunst früher auf Menschen wirkte, die's streng nahmen, das heute zu lesen, wo wir ruhig geworden sind, ist kaum ganz ohne Reiz. Geschrieben nämlich haben auch ernsthafte Gegner Lenbachs längst; es ist ein wunderlicher Irrtum Muthers, daß erst Rosenhagen etwa vor vier Jahren zum erstenmal öffentlich an Lenbachs Ruhm zu rütteln gewagt habe. Conrad z. B. in der „Gesellschaft" und ich im „Kunstwart" haben das vor mehr als sechzehn Jahren schon getan, es war aber gar keine Ehre dabei, denn wir hatten Gesinnungsgenossen auch damals schon genug. Lesen wir nun im ersten Kunstwart-Jahrgange nach. „Man kann auf verschiedene Weise charakterisieren. Holbein und andere »Alte« taten's zumeist, indem sie einfach die im Wechsel bleibenden Züge der Natur ehrfurchtsvoll nachbildeten, gleichsam sachliche Dokumente schaffend, aus denen jeder Beschauer entnehmen konnte, was zu entnehmen sein Kopf vermochte. Wenn Lenbach das will, kann er's wohl auch. Zumeist aber ist er weit minder objektiv, zumeist betont er dies, vernachlässigt jenes, arbeitet so aus den Gesichtern die Seelen heraus, wie er sie sieht, und zwingt den Beschauer, sie gleichfalls mit seinem inneren Auge zu sehen.

Aus den Gesichtern. Jüngst hat wieder ein Kritiker dagegen Einspruch erhoben, daß diese zur vollen Charakteristik genügten. Lenbach will uns das doch wohl glauben machen, wenn er den übrigen Körper als einen drapierten Ständer behandelt, auf den ja nun einmal der Kopf gesetzt ist, der aber eigentlich nicht der Farbe verlohnt. Gilt er ihm so wenig, warum läßt er ihn nicht einfach weg, d. h. warum gibt er uns nicht nur Kopfstücke, gleich dem trefflichen Kopfbilde Wilhelm Buschs und seinem eigenen Selbstporträt? Manchmal verführt uns seine Behandlung oder vielmehr Andeutung des Rumpfs und der Hände zu falschen Vorstellungen, die das verderben, was der Kopf gut macht. Conrad weist in dieser Beziehung auf das Bild Döllingers hin, des schmächtigen Gelehrten, der uns hier wie ein »wuchtiger« Mann erscheint. Es ist und bleibt jammerschade, daß insbesondere das feine Leben der Hand so gar keine Gnade vor Lenbach findet.

Daß dann und wann die Lenbachsche Charakteristik zur reinen Karikatur wird, ist bekannt. Durch das Bestreben, den Charakter mehr und mehr auf die Oberfläche, handgreiflich für jedermann und sichtbar, sozusagen, auch für den geistig Halbblinden hinzulegen, kommt da und dort ein Eindruck zustande, als sähen wir gute Schauspieler, die mit tapferer Anstrengung allerhand Charaktermasken darstellen. Das Unglaublichste in dieser Art ist das Bild, das Gladstone und Döllinger beieinander zeigt. Mitunter geht auch die Charakteristik zum Teufel unter einer bloßen Laune des Malers. Ich kann es wenigstens für den Kapellmeister Levi nicht kennzeichnend finden,

Digitized by Google

daß hier sein Gesicht nach Art des Christusangesichts auf dem Veronikaschweißtuch behandelt ist, d. h. halslos im Raume schwebt. Erregt es nicht fast das Gefühl: der Mann macht sich über uns lustig, wenn er's nicht einmal der Mühe für wert hält, die paar Linien zu ziehen, die Kapellmeister Levis so realistisch gegebener Kopf nun einmal braucht, um für unser Auge auch der realen Erde anzugehören?

So reizt uns Lenbach oft zum Widerspruch, wie er uns oft hinreißt zur Bewunderung. Es ist in der deutschen Kritik eine traurige Mode geworden, einmal anerkannte Meister als unübertrefflich in allem hinzustellen, gerade, als vertrüge der Schwache zwar einen braven Puff, der Starke aber nur das Streicheln mit dem Glacéhandschuh. Deshalb betrachten wir einmal die Schwächen, die bei Lenbach sind und bleiben. Es sind die notwendigen »Fehler seiner Tugenden«; preisen wir aber auch sie im tausendstimmigen Lobgesange der Zeitungen, so werden wir's noch dahin bringen, daß das Publikum die Fehler für die Tugenden selber hält."*

Haben wir's dahin gebracht? Die Frage ist müßig, aber eine andere ist es nicht: ist auch Lenbach, wie so viele andre bedeutende Leute nach Nietzsches Wort, im Grunde durch Mißverständnisse berühmt geworden? So schlechtweg bejahen möchte auch ich das nicht, das aber glaub' ich allerdings, daß Lenbachs Schwächen, richtiger gesagt, daß seine negativen Stärken recht wesentlich dazu beigetragen haben, ihn auf die hohen Wellen der Gunst zu heben. Wär' er so berühmt geworden, wenn seine Charakteristik bloß mit den feinsten Mitteln gearbeitet hätte, mit jenen feinsten, die nur ein besonders begabtes oder ein besonders geübtes Auge nachzufühlen vermag, bei einem Publikum, das Schminkerei und Schmeichelei als allein salon- und gar hoffähige Porträtierkunst anerkannte? Denken wir daran, was an Porträtierkunst in den sechziger und siebziger Jahren in der Gunst der Gesellschaft und der Höfe stand, so erscheint uns Lenbachs Auftreten unter den Hofmalern reinigend wie das Bismarcks unter den Diplomaten. Und was gab ihm denn unter diesen Damen und Herren zum Siege die Kraft? Mir scheint: in seelischer Beziehung haben Lenbachs Uebertreibungen beim Charakterisieren nach all den üblichen Farben-Limonaden wie Mörikes berühmter Rettich nach dem Vers-Honigseime gereizt. Sie waren was Neues, was Derbes, und verstehen, alle Achtung, ja, verstehen mußte man sie wohl, denn sie zwangen, was sie zu sagen hatten, auf. Das Ignorieren der Hände und aller der Dinge, die andern Malern Hauptsachen schienen, wurde dabei als Ueberlegenheit gefühlt, als Beweis eines Willens, der sich nicht beugte und also andre bog, als Ausdruck einer Mannheit, wie sie unter Schwächeren stets imponiert. Aber die süße Beilage mangelte dieser Kraftkost nicht. Das mit erlesenen Künsten in schönen und doch nicht in ganz unverständlich neuen Farben spielende Kolorit ging den Augen schnell ein; seine letzten Schönheiten brauchten sie ja gar nicht zu erschöpfen. Er war auch wieder elegant, dieser starke Mann. Und seine Damenbildnisse! Sie, die uns vielleicht am wenigsten genügen, weil sie die Frau so selten seelisch vertieft,

* Kunstwart, 1. Februarheft 1888.

Digitized by Google

so oft nur schillernd zeigen mit immer neuen verdeckt sinnlichen Reizen der Gattung Menschenweib — ich fürchte, gerade sie haben ihm den Weg zum Ruhme recht wesentlich erleichtert. Die Eigentümlichkeiten des Menschen Lenbach, der sich vortrefflich durchzusetzen und der, wo er sich durchgesetzt, dann aus dem Hirn mit dem Munde etwas zu geben wußte, waren zu seinen Erfolgen auch wohl behülflich.

Geschah es, wodurch es geschehen sein mag, die Tatsache, daß Lenbach einen Platz an der Erdensonne gewann, diese Tatsache war zum Segen. Wir können ja leicht die Gegenprobe machen: denken wir seine Bilder doch weg. Die Bildnisse all der Dichter und Gelehrten, Staatsmänner und Schlachtenleiter, Fürsten und Fürstinnen, Künstlerinnen und Lebefrauen, denken wir sie doch weg und fragen wir dann: wie füllen wir die Lücke zu? Gewiß, sie sind nicht alle von Wert und zeigen, selbst bei Bismarck, durchaus nicht alles Wesentliche und vielleicht nicht einmal das Tiefste. Trotzdem, ist nicht schon als Sammelarbeit die Lenbachsche Bildnismalerei von ganz unersetzlicher Bedeutung? Wenn wir, um von den Frauen zu schweigen, Bismarck, Moltke, Wilhelm I., wenn wir gar Liszt und Wagner, Björnson und Mommsen und all die andern nur von Hof- und Gesellschaftsmalern etwa von Allersscher oder Angelischer oder Anton von Wernerscher Geisteskraft im Bildnisse hätten, was hätten wir von ihnen im Bildnisse überhaupt? Ja, früher einmal war's anders, ein Holbein war Lenbach nicht, noch ein Velazquez. Aber als er begann, wo wäre ein Holbein, wo ein Velazquez an einem deutschen Hofe geduldet worden? Wahrhaftig zu malen, tiefgründig zu schürfen, auch das „Häßliche" herauszustellen, sei's, weil es eben einmal, von Gott gegeben, so da ist, sei's, weil sich in ihm ein Schöneres höherer, geistigerer Ordnung ausdrückt, welcher Hofmaler würde das wie zu natürlicheren und größeren Zeiten vor dreißig Jahren gewagt haben? Welcher wagt' es denn selbst heute schon außer Lenbach? Wenn es die letzten Jahrzehnte her denn doch besser geworden ist, Lenbach danken wir's zu allermeist. Dem gelang's, die Großen der Geburt und des Geistes unter dieselbe Art des Blickens zu bequemen, nicht auf Uniformen und Dekorationen der Körper und der Seelen, sondern auf die Leiber und Geister selber hin.

Aber Lenbach hat auch noch in anderem Sinne dem Künstlerischen gedient. Sein Ignorieren der Nebensachen, selbst wo es im letzten Grunde keine waren, dieses geniale oder, nehmen wir's an: sogar dies nur genialische Umspringen mit Schneiderwerk und Hintergrund, dieses Durchbrechen der Korrektheit, wo immer er arbeitete, hat agitatorisch für die Anerkennung der Freiheit der Kunst in mit Vorurteilen reich durchsetzten einflußreichen Gesellschaftskreisen gewirkt. Es kam Bewegung in die erstarrten Vorstellungen dieser Kreise. Und damit Beweglichkeit. Wer will's nachrechnen, wie viele, die durch die Lenbach-Begeisterung lebendig geworden sind, die einmal rege gewordenen Organe dann auch für Kunstwerke andrer Art leichter einzustellen lernten?

Eine große Gefahr hat bestanden: daß Lenbach vielfach nachgeahmt würde, daß wir Lenbächlein und Lenbächelchen bekämen, wie

Digitized by Google

wir Böcklinchen und Klingerchen haben, kleine Leute auf großen Stelzen unter langen Priestermänteln, denen die Müller und Schultze aller Namen nachstaunen, weil sie gar so hochragend und weitausgreifend schreiten. Aber nur ganz vereinzelt sind Maler und etwas häufiger Malerinnen ihm nachgegangen, manchmal vielleicht nicht ohne auch praktischen Einflüsterungen zu lauschen. Die wirklich kräftigen Talente, die anfangs „lenbachisch" zu werden schienen, vor allem Samberger, haben sich selbständig und gesund entwickelt. Das rein Subjektive im Charakter seiner Kunst und seiner Kunsttheorieen lag doch vor aller Augen zu klar und stand zu entschieden im Widerspruche mit der Vorwärtsbewegung dieser Jahrzehnte. Der Lenbach aus der Zeit seines „Sonnenfanatismus" hätte eine große Malerbewegung einleiten und weiterführen können. Der Lenbach, der als erstes und letztes die alten Meisterwerke empfahl, denen er seine Bilder bis zum künstlichen Altmachen, bis zum „Räuchern" anähnelte, fand keine Gefolgschaft mehr in einem Geschlecht, das aus den Spiegeln heraus, und wären's die edelst geschliffenen, nach dem Angesichte der Wirklichkeit als nach dem Ausdruck der Wahrheit selber verlangte.

Aber sonderbar, so wenig er von den Jungen hielt, und so wenig die Jungen ihm nachfolgten, den Respekt verweigerten sie ihm doch nie. Zwar: preisen die Blätter ihn jetzt als einen, der hoch überm Brodem der Gegenwart, die Linke Hand in Hand mit Tizian oder Rembrandt, die Rechte hinstreckt einem Ungeborenen der Zukunft, daß er die Kette der Großen fortführe — nein, so sehen die Jüngeren Lenbach nicht. Es scheint ihnen fraglich, ob die Geschichte der Malerei im engeren Sinne, die „Ressortwissenschaft" sozusagen, ihn einst viel höher einschätzen werde, als den gleich ihm zu Lebzeiten überschwänglich gefeierten Makart, der in mehr als dieser einen Beziehung zu Vergleichungen mit ihm lockt. Nur daß Lenbachs *geistige* Bedeutung wohl sicher viel größer war. Auch die des Malers, mehr noch die des Menschen. Und daß bei allem Herrenmäßigen und Herrischen dieser starken Persönlichkeit doch auf die Dauer kein Groll gegen Lenbach sich hielt, weil er nichts Kleinliches, weil auch das Bäurische in ihm etwas Adliges hatte. Es war *Würde* in Lenbach. Man stell' ihn sich vor, wie er sich von irgend einem Könige oder Kaiser „Direktiven" geben, wie er sich etwa gar gleich Eberlein eine Figur in einen Entwurf hineinzeichnen ließe, und Lenbachs Abstand von unsern Hofkünstlern dehnt sich vor jedem Auge sofort. „Er war ein Mann, nehmt alles nur in allem" — wem ist vor diesem Sarge das Wort jetzt *nicht* zu leisem Nachsummen auf die Lippen gekommen? Es ist der Ausdruck *allgemeinen* Fühlens. Das hat Lenbach letzten Endes überall den Respekt verschafft, das Männliche in ihm. A.

Digitized by Google

Die Posse.*

Wir sind wohl alle darüber einig, daß unser Schwank und unsere Posse von allen dramatischen Erzeugnissen am tiefsten stehen, zugleich aber, nach der Zahl ihrer Aufführungen, von der breiten Masse des Publikums am höchsten geschätzt werden. Die Wertung der wahren dramatischen Meisterwerke unserer Literatur ist bei dieser Masse eine nur platonische, wenn man indes bloß jene Wertung, mit einiger Bitternis allerdings aber notgedrungen, als praktische gelten läßt, die sich in materieller Opferfreudigkeit ausdrückt, so muß man bekennen, daß eben das Publikum für den Theaterbesuch sein Geld hergibt, der ihm die „Unterhaltung" durch eine Posse verspricht. Für Kunstwerke des dramatischen Schaffens hat es eine mehr ideale Bewunderung, als halte es sich selbst nicht für würdig, dem Allerheiligsten zu nahen. Und darin liegt allerdings eine gewisse gerechte Selbsteinschätzung. Die Theaterleute schließen aus der Beliebtheit der Schwänke denn auch auf die Unentbehrlichkeit solcher „harmlosen" Erzeugnisse und wollen ohne sie nicht auskommen. Woher aber diese unleugbare Vorliebe für das Schlechteste und Gemeinste stamme, und warum gerade Schwank und Posse nicht nur auf dem Gebiet der niedern Komik verweilen, was ihnen am Ende niemand ernstlich verübeln dürfte, nein, warum sie das Niedrig-Komische mit einer so außerordentlichen Albernheit, Geschmacklosigkeit, Erfindungsarmut, Reizlosigkeit und völligen Barbarei behandeln, das scheint nicht genau genug betrachtet zu werden. Denn die Erkenntnis von den Ursachen dieser Erscheinung könnte vielleicht einen Schluß auf den allgemeinen Stand unserer Schaubühne, auf ihre Stellung in der Gegenwart und Zukunft des deutschen Lebens ermöglichen.

Der Erfolg und mächtige Zulauf der Possen beweist zunächst unbedingt, daß sie auf einer breiten Basis des allgemeinen Empfindens beruhen, daß sie nicht bloß geschmacklos, schlecht, dumm sind, sondern — mag dies anzweifeln, wer es wagt —, daß sie wahr sind. Der Erfolg irgend eines Erzeugnisses auf welchem Gebiete der Produktion immer (im weitesten ökonomischen Sinne verstanden) beweist zwar wenig für seine Trefflichkeit, aber alles dafür, daß es einem wirklichen Bedürfnis entgegenkam. Entsprach nun gerade das Schlechteste diesem wirklichen Bedürfnis am meisten, so muß man nicht so sehr das Produkt, als das Bedürfnis näher ansehen. Das Theater gibt immer ein Bild des menschlichen Lebens in irgend einer individuellen, doch wieder typischen Besonderheit. Die Wirkung dieses Bildes ist wesentlich davon abhängig, daß es mit dem faktischen Zustande der Dinge, mit dem wirklichen Weltbilde übereinstimme, daß es in irgend einem Sinne wahr sei. So muß unsere Posse wahr sein, tief in der ganzen gegenwärtigen Lebensform begründet, sie muß allgemeinen Zuständen, Anschauungen, Gewohnheiten entsprechen,

---

* Ohne dem Herrn Verfasser bis in jede Einzelheit beistimmen zu wollen, glauben wir doch, daß die Art, wie er diese Zeiterscheinung beleuchtet, nicht ohne ein besonderes Interesse sein wird. Vielleicht ist mit diesem ersten Worte auch für den Kunstwart noch nicht das letzte über den Gegenstand gesagt. A.

Digitized by Google

wenn sie zur Herrschaft einer anerkannten, sozusagen legitimen Notwendigkeit gelangen konnte.

Betrachten wir nun Milieu, Motive, Art ihrer Behandlung, Personen und Sitten der Posse und ihrer Darstellung eben auf diese Wahrheit hin.

Das Milieu: Im weitesten Sinne das Milieu des Bürgertums, wie denn unsere Schaubühne wohl noch für lange Zeit als die des Bürgertums schlechtweg bezeichnet werden kann. Das Bürgerhaus. Es ist immer charakterisiert durch eine typische, bei allen Schwänken wiederkehrende Dekoration: geschmacklose, überladene Möbel, jeder Raum zu allem möglichen eingerichtet, aber nicht etwa in bescheidener, den Verhältnissen angepaßter Dürftigkeit oder Dienlichkeit, sondern mit arroganter, unangenehmer Großtuerei. Portieren, Gipsfiguren, Makartbouquets, altdeutsche Schnitzereien, außen angeleimt, Stühle mit Ledernachahmung in Pappe, aufgeklebte Lehnen, überall der gleiche Dünkel, scheinen zu wollen, was man nicht ist, für einen einfachen Bürger eine historische Persönlichkeit vortäuschen zu wollen. In diesem Zimmer wird nicht eins oder das andere ehrlich getan, sondern alles zugleich unehrlich. Hier ißt, badet, schläft man, macht Liebeserklärungen, empfängt Besuche, stolpert über Dinge, die stets im Wege stehen, findet Säuglinge in Schränken und ein kaltes Bad hinter einer spanischen Wand. Alle komischen Möglichkeiten leiten sich aus dem Schauplatze her, der nicht durch einen rückständigen Geschmack des Fundus, sondern durch den Stand des tatsächlichen Lebens auf der Bühne aufgerichtet wird.

Damit sind schon auch die anderen Bedingungen gegeben: Motive, Personen, Sitten. Allgemein gefaßt bleiben ja die Motive der derben Komik ungefähr gleich, so lange die Konfiguration des sozialen Lebens annähernd die gleiche bleibt. Erst in den Personen und Sitten, in der zeitlichen Kostümierung differenziert sich die heutige Posse. Mit beneidenswerter Beharrlichkeit zwingt man uns, daran zu glauben: unser Dasein ist von unangenehmen Schwiegermüttern, lebenslustigen Schwiegervätern, auf Abenteuer ausgehenden Provinzialen, von radebrechenden Fremdlingen, von Leuten mit Zungenfehlern, oder von Tauben, von hoffnungslos Ungeschickten, von taktlos Vordringlichen oder von Dumm-Schüchternen erfüllt. Die Posse der allgemeinen Lebensunfähigkeit, der herrschenden schlechten Erziehung, der üblichen geistigen Dürftigkeit, gemütlosen Schadenfreude, der Interesselosigkeit für Geistiges, übelangebrachter Sucht nach dem Versagten wird uns vorgespielt und findet den Beifall, den sie wegen ihrer innern Begründung verdient. Dem Ungeeignetsten als dem wahrhaft zum Possenschicksal Verdammten wird denn auch der Prozeß gemacht, darin beruht ja auch der Sinn der Posse. Sie enthält eine komische Verurteilung, wie die Tragödie eine tragische. Die Auflehnung des Einzelnen gegen die Gesamtheit führt hier zum komischen, wie dort zum tragischen Ende. Nur daß in unserer Posse die siegende Gesamtheit keine innere Berechtigung bewahrt, das Ganze ist ein närrischer Kampf aller gegen alle. Zum Schlusse eröffnet eine mit wahrhafter Kupplergeschicklichkeit vorbereitete, durch alle künstlichen Hindernisse geschickt hindurchgelotste Verlobung möglichst vieler, möglichst komischer Paare

Digitized by Google

die erfreuliche Aussicht auf den Fortbestand einer Possenmenschheit. In der Tragödie siegt der Held, trotzdem er untergeht. Dichter und Publikum sind darüber einig, daß es etwas Großes sei und etwas Nötiges, im Heldentum gegen alle zu stehen; gerade das Unterliegen des Helden setzt ökumenische Ziele durch. Die gemeine Menge wird gelehrt, das Ungemeine zu bewundern. In der Posse darf sie darüber vergnügt und beruhigt sein, daß das Gemeine nicht nur siegt, sondern Recht behält. Gerade jene Figuren, die in der Posse gar so arg mitgenommen werden, repräsentieren oft genug eine gewisse, zum komischen Untergang verurteilte Idealität: zerstreute Gelehrte, leicht erregte Träumer, schüchterne Jünglinge, schwärmerische Frauenzimmer u. dgl. Alle Effekte hängen an der üblichen Untauglichkeit der Menschen zum ruhigen, natürlich-sittlichen Zusammenleben. Beispiel: die Ungeschicklichkeit. Einer macht alles verkehrt, tut alles zur unrechten Zeit, aber aus innerer Unfähigkeit und tiefernster Ueberzeugung, platzt mit Lachen heraus, wo er schweigen und ernst bleiben sollte, richtet Bestellungen an die ungeeignetste Adresse, vergißt das Notwendige und achtet sorgfältig auf das Ueberflüssige, er hat zwar kein Sacktuch bei sich, aber etwa ein Mikroskop, in dem Uebereifer seines Berufs ist er zu wirklicher Ruhe und Freiheit des Lebens, zu einfacher Geselligkeit unfähig, sucht sie aber auf, statt sie zu meiden. Der Arzt macht alle Gesunden krank, der Advokat schwatzt Friedlichen Prozesse an den Hals, der Schuster redet von seinen Schuhen, der Dichter hat seine gesammelte Lyrik im Munde. Einer ißt schlecht, verschüttet alle Speisen, wirft alle Gläser um, benützt eine Serviette als Bademantel, ein Tischtuch als Bettdecke, ein Enthaarungsmittel als Pomade, er leidet unter den Launen seiner Perrücke, und erscheint in wichtigen repräsentativen Momenten in Unterkleidern, einer stottert und ein anderer kann nicht umhin, seinem Partner nachdrückliche Stöße in die Magengrube beizubringen, um ihn seines Wohlwollens handgreiflich zu versichern. Was hier unter allgemeinem Gelächter der Possenfigur begegnet, passiert morgen jedem aus dem verehrlichen Publico, welches eine Kollektivpossenfigur darstellt. Daß die Ungeschicklichkeit, die Lebensunfähigkeit gar so innig belacht wird, beweist nicht, daß sie etwas Ungemeines, Außergewöhnliches ist, sondern bloß, daß man sie sich niemals wahrlich zu Herzen nimmt und eben als über eine allgemeine Eigenschaft über sie lacht, anstatt sie innerlich zu überwinden. In guter Gesellschaft würde die Ungeschicklichkeit des Einzelnen peinlich, nicht lächerlich empfunden, mit Stillschweigen oder tröstendem, nicht einmal spöttischem Lächeln abgetan, würde dem Ungeschickten zartfühlend darüber hinweggeholfen werden. Die Gesellschaft der Posse ist aber zugleich die Possengesellschaft des heutigen Durchschnittslebens. Der Witz der unbequemen, stets in Verlegenheit setzenden, hindernden Körperlichkeit, der oben auf der Szene belacht wird, ist im Leben die gar nicht zureichend empfundene oder beschämt erkannte Unkultur des Körpers. Dem Deutschen fehlt vor allem jene sichere Zucht des Körpers, die vor Ungeschicklichkeit schützt. Schon die Tracht tut das ihrige, den Mangel zu steigern; weder schön, noch zweckmäßig, wird sie zur Fessel. Nicht gegen die Mode werde geeifert, sondern gerade gegen die echt deutsche Neigung, sich über jene Zucht

Digitized by Google

und allgemeine Konvention der Kleidung mit Individualitätsausreden hinwegzusetzen. Gerade die Mode zwingt zu einer gewissen Haltung, Sicherheit und Form, die nicht zu verachten sind, da man mit ihnen die innere Freiheit besser wahrt, als mit dem üblichen, zuchtlosen Sichgehenlassen, das den Verkehr so ungenießbar und bei Begegnung mit Menschen fremder Nation oft geradezu zu einem Anlaß der Verspottung des deutschen „Ungeschickten" macht. Der Satz des Novalis, einem alten Griechen selbstverständlich, ist uns ein unmöglicher Traum: „Es gibt nur einen Tempel im Weltall und das ist der Körper des Menschen. Nichts ist heiliger, als jene hohe Gestalt. Sich vor Menschen beugen ist eine dieser Offenbarung im Fleisch erwiesene Ehrfurcht. Wir berühren den Himmel, wenn wir unsere Hand auf einen menschlichen Körper legen." Wie sehen diese Tempel aus? Wer möchte sich vor diesen Menschen beugen?

Diesem falschen und zuchtlosen Aeußern entspricht eine völlige Zuchtlosigkeit der Instinkte, ja deren völlige Verkennung und Verkehrung. Man wiehert vor Vergnügen, wenn auf der Bühne die traditionellen Schwiegermütter als überflüssige Personen erscheinen, über deren baldiges, zu erhoffendes Ableben man die deutlichsten Anspielungen macht und deren immer noch nicht unterdrückte Weibgefühle ein Gegenstand des Hohns sind. Dieser Gesellschaft mit ihrer häßlichen Konvention, mit ihrer verlogenen und dreisten Gruppierung, mit ihren Vorurteilen, Schönheits-, Tugend-, Taktbegriffen entspricht völlig das Benehmen der Schauspieler, der Figuren auf der Schwankbühne. Ebensowenig, wie es im Leben eine bestimmte, eingehaltene Tonhöhe des anständigen Sprechens gibt (kein Reglement, sondern eine freie, vornehme Konvention), oder bestimmte, ungeschriebene, aber unwillkürlich eingehaltene Gesetze des Gehens, Stehens, Sitzens, eine gewisse Schule des körperlichen Verhaltens, eine unbedingt geforderte Herrschaft über den Leib, welche die erste Bedingung zu einer wahren Schönheit ist und zu einer äußern Kultur der Nation führt, ebensowenig wie es einen allgemeinen Geschmack gibt, der gewisse Lügen des Mobiliars, des Hausbaues, der Surrogate und Imitationen genau so hart und unerbittlich als verächtlich empfindet, wie gewisse moralische Lügen der Gesellschaft, ebensowenig wie es ein Gesetz gibt: bade, turne täglich, wechsle deine Wäsche zur Zeit, benimm dich möglichst unauffällig, sicher, geschickt, ebensowenig gibt es überhaupt ein allgemeines ästhetisches und sittliches Bewußtsein. Das äußere Leben ist immer ein Gleichnis des innern. Es besteht nun einmal keine allgemeine geistige Auffassung des Lebens, kein künstlerischer, sittlicher, materieller Konsens, durch welchen ein wahrhaftes Leben der Nation zu einer solch hohen Einheit erhoben würde, daß sie auch die Bühne unfehlbar steigern und reinigen müßte, die nur dem Dasein des Volkes antwortet. Eben nicht im Positiven, nicht in der Höhe, sondern nur in der Niedrigkeit und Unförmlichkeit des Lebens besteht leider ein Konsens, jener unsterbliche, traurige Konsens zur Gemeinheit, dessen tragischer Effekt unsere Posse ist. Ja, sie ist das unwillkürliche, darum nicht minder treue Bild unseres Lebens, dessen Sitten und Konventionen nicht aus Wahrheiten, sondern aus Lügen entstehen, die dann zu so komischen Situationen führen. Worin besteht denn der komische

Digitized by Google

Effekt, wenn nicht darin, daß die Menschen auf der Szene das ernst nehmen, was niemand im Zuschauerraum ernst nimmt? Und doch wird auf der Szene nur das geübt, was im Leben allgemein ist. Ehen aus Lüge, Geldrücksichten, Spekulation erzeugen die albernsten Konsequenzen, gesundes Empfinden wird durch eine öde Begriffserziehung verfälscht und zurückgedrängt, der Rest ist Schein, Schablonen wandeln durch das Leben und sind auf der Bühne so lächerlich, weil sie sich anmaßen, als Menschen gelten zu wollen. Der Figur des „Backfischs" entspricht in der Gesellschaft ein verbildetes, verkehrt erzogenes Geschöpf, dessen natürliche Anmut und holder Instinkt nur eben mit solcher Mühe über eine verfehlte Konvention siegt, daß das Wesen einer heranreifenden Wirklichkeit eben gerade komisch und grotesk rührend, statt ergreifend wirkt. Logisches, organisches, zweckssicheres Dasein ist uns fremd, darum ist auf der Bühne nichts logisch, organisch, zweckssicher, sondern eben alles gerade gut zum Gegenstand der Posse. Der vornehmere Geschmack, die echte Tradition ziehen sich ängstlich zurück, und die Parvenus wälzen sich über die Bühne, wie durch das Leben. Es wächst kein Gras mehr, wo sie über den Boden stampfen. So pöbeln auch die Schauspieler mit allerhellster Inbrunst und sind in ihrem Element. In der allgemeinen Würdelosigkeit, Roheit und Unmanier sind sie wie zu Hause. Die Männer schreien und gecken, quiecken und zirpen. Ja, woher kommen sie denn? Eben aus den altdeutschen und Rokokostuben, wo jedes Möbel etwas vorstellen will, was es nicht ist. Wie wenige deutsche Schauspieler haben eine innere Tradition, den Halt einer alten, eingesessenen Familienkraft und Bedeutung. Meist stürmen die dringlichen, unbezwingbaren und wüsten Naturen mit ungedämpften und primitiven Impulsen, mit unerlesenen Masseninstinkten zum Theater; in dem rasch zu erwerbenden Ruhme liegt ein gewisser Anreiz für den Auftrieb gerade der kaum zur primitivsten Bildung befähigten Elemente. Nachahmungsvermögen und Lust, Anpassungsbedürfnis und Talent stehen an erster Stelle, bestimmter persönlicher Charakter, ausgesprochene Stammesart und Zucht, sichere Geschmackstradition und künstlerische Bildung, die im Blute liegt, die höhern Vorzüge treten zurück, ja werden allgemein nicht einmal als Bedingung schauspielerischer Größe gewürdigt. So wird denn getrost getobt, gebrüllt, kein Wort, kein Lachen klingt rein und natürlich-maßvoll, im komischen Affekt gibt es keinen innern Halt, kein natürlichwürdiges Betragen. Die Schauspieler pusten einander ins Gesicht, strecken alle Vier von sich, fallen auf Stühle wie Mehlsäcke und sind von ihrer wahren oder eingebildeten vis comica (für den feineren Geschmack eine rechte vis vomica) besessen, statt sie zu beherrschen. Der Körper dominiert schrankenlos. Und darin scheint der Hauptreiz der Posse zu bestehn, daß dort oben der Mensch endlich einmal seiner Gemeinheit überlassen bleibt, „sich gehen lassen" darf, was ebenso der Gegensatz zu „gehen" ist, wie Tier der Gegensatz zu Mensch. Der Zuschauer fühlt sich wenigstens im Bilde von seiner Konvention befreit. Aber es ist eine gröbste Täuschung, denn die Posse bedeutet eine sehr laxe Revolution, bei der am Ende die Konvention glänzend wiederhergestellt wird. Ihre Freiheit ist nichts als primitive Unge-

Digitized by Google

zogenheit. Der heutige Mensch hat keine Erziehung zur Freiheit gehabt, die als die feinste und zarteste, als die subtilste Sache der Gesellschaft der sorgfältigsten Erziehung bedarf. So sind denn alle Leute höchst vergnügt, wenn die Schauspieler oben schreien, bellen, brüllen, wiehern, pusten, stottern, niesen, rülpsen, über Stühle fallen, auf Tischen ohnmächtig werden, einander im höchsten Wohlwollen Tritte in den Bauch versetzen. Das Publikum bejaht sich selbst durch sein Gelächter. Es wäre ein gerechter Anlaß, traurig zu sein.

In den französischen Schwänken gibt es allerdings eine geistvollere, weit methodischere Erfindung, freiere Auffassung des Lebens, geschicktere Wendungen des Dialogs und der Handlung, ja eine sozusagen psychologische Schablone, eine gewisse traditionelle Grazie der Motive, welche fast „Stimmung" erzeugt. Gewiß gibt es dort eine feinere Kultur der Bühne, aus der man auf eine im gewissen Sinn reifere Kultur der Gesellschaft wird schließen dürfen. Aber die Art sexueller Auffassung, der theatralischen Konvention von Ehe, Liebe u. dgl. läßt immerhin tief blicken. Sind wir Deutschen die Possenfiguren eines unreifen Lebens, in welchem jede Form erstarrt und zum Kerker des Empfindens wird, so wohnt der Franzose allerdings mit häuslichem Behagen in seinen Gesellschaftsformen, er nützt sie graziös und heiter aus, beherrscht sie und erfüllt sie mit einem schlüpfrigen, abenteuerlustigen, dreisten, aber untiefen Leben. Nehmen wir in unserer Gründlichkeit Konvention und Lüge nur zu oft für bare Münze, so ist der Franzose wieder umso leichter geneigt, die Notwendigkeit und innere Begründung sozialer Formen zu verkennen und sich ihrer wie ein unmäßiger Herr ohne Verstand zu bedienen. Indem er sie leichten Herzens umgeht, gibt er ohne weiteres ihre sittliche Bedeutung preis, ohne eben genug sozial zu denken, etwa neue Formen zu suchen. Wozu auch, wenn die alten so bequem zu benutzen und zu verleugnen sind! So wird ihm die Ehe ein Institut zum Schutz, Schmuck und höhern Reiz des Ehebruchs. Haben wir unsere moralischen Vorurteile, so hat er seine unmoralischen. Eine furchtbare Satyriasis geht durch die romanische Kunst von heute, die ihren Lebenswert daran gibt über einer Geberde, einer Situation, einer Reminiszenz, einer Pointe. Aber selbst im vulgärsten Schwank bewahrt der Franzose den ganzen Zusammenhang mit seiner politischen und sozialen Welt. Gibt es den in unserer Posse? Man mag daraus auf die innere Bedeutung unserer politischen Formen schließen. Wir verlangen von jeder Kunstform Sinn und Inhalt, auch vom Schwank. Wir sind ja auch anmaßend genug, für unser Leben einen Inhalt zu ersehnen — unser Wunsch nach Glück —: wollen wirs dem Possendichter verdenken, wenn er seinem Machwerk keinen Inhalt geben konnte, da doch die weitaus größte Zahl unserer Menschen verlegen wäre, einen Inhalt für ihr Leben anzugeben? Sie sind eben Possenfiguren, und so ist ihr Dasein.

Schwank auf Schwank geht hoffnungslos vorüber und zeigt das Bild eines schwanken, leeren, dreisten Lebens, eines wüsten Tobens und Grinsens. Und so dumpf ist das allgemeine Wesen, daß sich darüber ein schallendes Gelächter statt eines ungeheuern Grauens erhebt. Wir haben immer das Leben, das wir wollen, und die Bühne,

Digitized by Google

die wir verdienen. Wer die Kunst will, muß auch das wahre Leben wollen. Unser Publikum scheint aber bloß die Posse zu bejahen und ein Dasein gutzuheißen, das von der Posse grimassiert wird. Von Kunst ist nicht die Rede und auch vom wahren Leben nicht. Das große Drama wird als verehrungswert, aber langweilig empfunden. Es steht zur Seite, wie die wahren, großen Menschen, die keine Heimat haben in ihrem sehr geliebten Lande. Otto Stoeßl.

Anton Dworschak.

Jäh und vor der Zeit, während die musikalische Kraft des Dreiundsechzigjährigen noch immer mit staunenswerter Frische sprudelte, ist Dworschaks Künstlerleben abgebrochen worden. Seine Nation hat an ihm ihren berühmtesten Mann, die Welt eines der kräftigsten tonschöpferischen Talente verloren, ein Talent von jener Art, die uns heute doppelt wertvoll erscheint, weil sie so selten geworden ist. Eine absolut musikalische Begabung, wie sie jetzt nur noch bei Völkern von kurzer musikalischer Vergangenheit, aber kaum mehr bei den großen musikalischen Kulturnationen Italiens, Deutschlands oder Frankreichs erstehen.

Das 19. Jahrhundert ist durch die Heraufkunft der kleineren Völker in die Weltmusik gekennzeichnet. Polen, Ungarn, Skandinavier, Tschechen, Russen, Finnen kommen zu Wort und bringen den neuen Reiz ihrer nationalen Mundart ins Reich der Töne. Für die Tschechen knüpft sich — mag auch Smetana als Gesamterscheinung bedeutender gewesen sein — die künstlerische Geltung im Auslande an den Namen Dworschaks. Er ist die Apotheose des böhmischen Musikantentums.

Es war Meister Dworschak nicht an der Wiege gesungen worden, daß er zu solcher Bedeutung erwachsen sollte. Der Fleischerlehrling zu Mühlhausen, der Sonntags auf den Tanzböden spielte, der erst mit sechzehn Jahren es durchsetzte, seiner unbezwinglichen Neigung zur Musik nachzugehen, der arme Orchestergeiger und Organist bei St. Adalbert in Prag, dieser junge Mensch von den stärksten musikalischen Instinkten und der dürftigsten allgemeinen Bildung schien nicht berufen zu sein, in einer Zeit hervorzuleuchten, die gerade durch das Eindringen allgemeiner geistiger Faktoren in die Tonkunst einen unerhörten Fortschritt vollzog. Dworschaks Lehrmeister waren die Werke Beethovens und Schuberts, die er sich schwer genug von befreundeten Musikern lieh und die er mit wahrem Fanatismus studierte. Als er seine ersten eigenen Kompositionen versuchte, entrollte Smetana gerade das nationale Banner, als Jünger Smetanas fand er 1873 zuerst durch eine „Hymne" Beachtung. Eine Bewerbung um ein Staatsstipendium brachte ihn bald darauf in Fühlung mit den Wiener Konservativen, die in Dworschak sogleich einen willkommenen Bundesgenossen erkannten. Hanslick feierte ihn in seinen Feuilletons, Ehlert in Berlin sekundierte, Brahms, der bei einem Besuch in der ärmlichen Wohnung Dworschaks mit Rührung die aufgestapelten Manuskripte, Zeugnisse einer reichen Schaffenskraft, eingesehen hatte, verschaffte ihm den zahlungsfähigen Verleger Simrock, Joachim und Hans Richter

Digitized by Google

trugen seinen Ruhm nach England. So wurde der Tscheche über Nacht durch deutsche Hilfe ein gemachter Mann. Was Wunder, wenn er, dem Einfluß seiner neuen Freunde sich hingebend, das Fahrwasser Smetanas verließ und tschechische Parallelen zu Brahmsens Schaffen begann. Den „Ungarischen Tänzen" traten die „Slavischen Tänze", den „Duetten" die „Mährischen Zwiegesänge" zur Seite. Es folgten Serenaden, Zigeunerweisen, symphonische Variationen, Symphonieen und alle Arten Kammermusik. Dworschak hatte damit das Gebiet gefunden, wo seine besonderen Anlagen sich am glücklichsten entfalten konnten. Man verglich das sinnliche, naive Talent des tschechischen Meisters gerne mit Schubert, obzwar es fast nichts im Liede und fast alles in der Spielmusik leistete. Aber auch bei ihm, neben schwermütigen Stimmungen, ein Ausdruck quellender Lebenslust, freudiger Daseinsbejahung, die von der pessimistischen Weltschmerzlichkeit der übrigen Tonmeister auffallend und sympathisch abstach. Dazu der Reichtum seiner Phantasie, der so unerschöpflich war, daß Brahms einmal halb scherzend bemerkte, er „möchte vor Neid aus der Haut fahren über das, was diesem Dworschak nur so ganz nebenbei einfalle."

Dagegen war Dworschak in der Oper zeitlebens kein Erfolg beschieden. Ihm fehlte der Bühnenblick, das dramatische Talent. Höchstens auf dem Boden der böhmischen Bauernoper konnte seine kernige Volkstümlichkeit, sein derber Humor Erfreuliches und Originelles leisten, aber von dieser anfangs eingeschlagenen smetanistischen Richtung drängte ihn der Einfluß Hanslicks ab, der ein Gegengewicht gegen das siegreich vordringende Wagnertum brauchte, und trieb ihn der überlebten großen Oper à la Meyerbeer in die Arme, worin dann freilich aller Liebe Müh umsonst war.

Es dürfte viel an der geringen allgemeinen Bildung Dworschaks und seiner kindlichen Natur gelegen sein, daß er sich auch in reiferen Jahren nie zu einer selbständigen Kunstanschauung durchrang, daß er ein Spielball der wechselnden äußeren Einflüsse blieb. Brahms wußte, warum er ihm sein ganzes Vermögen anbot, wenn er in Oesterreich bleibe und nicht nach Amerika gehe. Als Dworschak von dort, wo er dem Wiener Bannkreis entrückt war, nach Europa zurückkehrte, war er ein anderer. Der Sieg der neudeutschen Musik, den er in New-York erlebte, hatte einen großen Eindruck auf ihn gemacht, und Liszt und Wagner wurden nun die Götter, zu denen er betete. Mit Bestürzung bemerkten die Wiener Freunde diesen Abfall, den Fortschrittlern aber bereitete er auch keine ungetrübte Freude, da es dem Meister an der hohen Intelligenz und Bildung gebrach, die das Schaffen im modernen Stil erfordert. Und er selbst, er, die stärkste absolut musikalische Potenz unserer Zeit, wollte von eben dieser Gabe nichts mehr wissen, hielt die Periode der absoluten Musik für abgeschlossen. Vergebens bestürmten ihn Verleger und Verehrer um neue Streichquartette und Symphonieen. „Jetzt, wo ich materiell unabhängig bin, will ich nur das schreiben, was *mir* beliebt", lautete die Antwort des einfachen, harmlosen Mannes. Ein echtes Künstlerwort, aber eines, das sich hier mit einem Mißverständnisse über sich selbst verband. Die symphonische Dichtung, die Märchen-Oper, das

Digitized by Google

Musikdrama waren nun seine Ideale, ihnen galt sein ganzes Streben, keine Mißerfolge vermochten ihn irre zu machen. Es ist ein Bild heißen, bewundernswürdigen Ringens, wie Dworschak seine angeborene Musikantennatur überwinden, über ihre Grenzen und Beschränkungen hinausgelangen will, und es gibt seinem Schaffen zuletzt einen geradezu tragischen Charakter. Er mißverstand das Prinzip der symphonischen Dichtung, indem er, statt einen Stoff musikalisch zu disponieren, Strophe für Strophe eines diesen Stoff behandelnden Gedichtes sklavisch in Tönen abschilderte. Er mißverstand das Prinzip der Oper und meinte einmal gesprächsweise: „Was hab ich davon, wenn eine Oper dramatisch ist? Wenn's nur schöne Musik ist." So arbeitet in seinen letzten Werken die moderne Technik ohne den modernen Geist, und sein sehnsüchtiger Traum, den Tschechen das in einer Person zu werden, was Liszt und Wagner den Deutschen waren, sollte und konnte nicht in Erfüllung gehn.

Anton Dworschak muß uns jedenfalls als ein überzeugender Beweis dafür gelten, daß ausgeprägter nationaler Charakter, weit entfernt, ein Hindernis in der Kunst zu sein, die Quelle internationalen Ruhmes wird. Der Urwüchsigkeit, die sich namentlich in seiner Rhythmik kundgibt, verdankt er den hohen Rang, den er unter den Tonkünstlern seiner Tage einnahm, weit mehr, als seiner künstlerischen Einsicht, welche die ungebärdigen Sprünge seines feurigen, oft ins Brutale ausartenden Temperamentes nicht immer zu zügeln vermochte. Der „Furiant" ließ ihn nicht los. Aber wenn ihn an Geistigkeit, Geschmack, Bildung und ästhetischem Gewissen selbst unter seinen Landsleuten manche übertrafen, so stempelte ihn die Echtheit seiner Empfindung, die Unmittelbarkeit seiner Tonsprache, die geniale musikalische Intuition und Erfindsamkeit zu einem Künstler von Gottes Gnaden, aus dessen Schöpfungen freilich wenig Spirituelles, wenig Ewigkeitsgefühl, aber um so mehr warme Hingabe an den schönen Augenblick, an die Realität des Lebens spricht. Vieles aus seiner letzten Schaffenszeit wird bald nur mehr ein geschichtliches oder biographisches Interesse haben. Aber seine Legenden, Slavischen Tänze und Bagatellen, seine Streichquartette, seine Trios, sein Klavierquartett, sein Sextett, seine Symphonieen werden auf vorderhand unabsehbare Zeit ihren Platz neben denen der klassischen Meister behaupten. Ihre völkerverbindende Macht hat die Deutschen über die tiefsten nationalen Kämpfe und Antipathieen hinweg mit den liebenswürdigen Zügen des tschechischen Musikgeistes in Fühlung erhalten.

Richard Batka.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Aus Eduard von Keyserlings „Frühlingsopfer".

Vorbemerkung. Als vor kurzem die Literarische Gesellschaft in Dresden Keyserlings „Frühlingsopfer" ihren Mitgliedern vorführte — ich weiß nicht, ob ich da der einzige war, der sich fragte, warum eine so ernste und schöne Dichtung nicht längst unsern Bühnen gewonnen sei. Möglich ist immerhin, daß ich's war, jedenfalls begegnete man in den Rezensionen am nächsten Tag wiederholt der Ansicht, daß sich's hier mehr um ein „literarisches" Kunstprodukt, als um ein rechten Lebens volles Werk handle, und auch von einer unverträglichen Mischung aus Naturalismus und Romantik darin wurde gesprochen. Und mir hatte seit langem kein Stück so sehr den Eindruck eben von blutwarmer Lebensfülle gemacht, wie dieses! Und wenn ich „Romantik" darin sah, so sah ich doch keine als Abguß aus alter Literatur oder sonst woher künstlich herbeigeleitete „Romantik", sondern einen gleich dem Liebeszauber im Käthchen „gemeinen Zauber der Natur". Keyserling hatte in einer Seele zwischen Kind und Weib die Poesie in den dunkeln Tiefen gefühlt — das, schien mir, war die „Romantik" im Stück. Ich fand sie von einem mitleidwarmen Künstler mit naturalistischer Technik ans Licht gehoben und gestaltet — von Bruch oder Widerspruch bemerkte ich nichts dabei.

Wir sind im katholischen Litauen, auf dem Dorfe nah einem Wallfahrtsort, und in den Geist der „Umwelt" blicken wir tief sofort, als der Vorhang sich hebt. Eine Stube voll betender, schreiender, schwatzender Weiber: der Geistliche hat eben mit den Sterbsakramenten die schwerkranke Frau des lüderlichen und vertrunknen Häuslers versehen, der dort als unglücklicher Mann jammert, während der gemeine selbstische Patron aus ihm sofort ans Licht tritt, als Weibervolk und Doktor und Priester die Stube verlassen haben. Nun lernen wir die Hauptperson kennen, sein uneheliches Kind von einer Mutter, die er ins Wasser getrieben hat: die halbwüchsige Orti, die zwischen Hunger und Schlägen hier im Dunkel heranwächst, ausgeschlossen von allem Licht, aber heiß im Herzen mit der Sehnsucht danach, Orti, den „Grashupfer", den alle verachten und verschmähn. Nur die Kranke war zu ihr gut, und gerade die, das legt ihr nun die alte Großmutter ins Herz, gerade die kann durch Orti gerettet werden: die „schwarze Mutter Gottes" hinter dem Wallfahrtsort in der Waldkapelle, mit der hat schon mal eine einen „Kontrakt" gemacht: Leben um Leben, will Orti also für die andre in den Tod, vielleicht, sie nimmt's an. Und der arme Grashupfer geht zur Kapelle, und die Mutter Gottes nickt ihr zu, und so ist's in Ordnung. Aber nun, nun macht sich's auf einem Bittgang, daß der Indrik freundlich gegen sie wird — ach, der Indrik! Auf einmal ist die Sonne da, auf einmal hat auch sie „ihr Gutes", hat auch sie „einen Jungen", wie die andern! Wir geben im folgenden die Szenen wieder, wie die beiden durch den Wald mitsammen heimwärts gehen, sie überquellend in Seligkeit, er dumm, protzig und gleichgültig, denn morgen wird er ja den armen Grashupfer schon wieder wegwerfen. Freilich, die Schatten kommen schon, das alte Kräuterweib hat Orti an der Kapelle gesehn. Aber Orti drängt nun im Glücke mit aller Macht die Gedanken an ihr Gelübde zurück, weiß sie doch, die Madonna wird sie bald abrufen. Dann freilich, da sie verlassen wird, dann hat sie zum Sterben wieder Mut. Und

Digitized by Google

so trinkt sie am Schlusse des Stückes die „starken Tropfen" für die kranke Mutter alle auf einmal aus.

Ich empfehle das (bei S. Fischer in Berlin als Buch erschienene) Stück sehr der Beachtung. Ich brauche nur die Worte Wildente und Hannele zu nennen, um daran zu erinnern, daß die eigentümliche Poesie der Uebergangszeit vom Kinde zur Jungfrau unsrer modernen Literatur besonders „lag", Keyserlings Orti aber ist nichts weniger als eine bloße Nachahmung. Die Gestalt strotzt von echtem Menschenleben. Und sie ist innerhalb der Gattung Typus und Individuum zugleich. Keyserling hat hier mit tiefer Seelenkenntnis, aber auch mit tiefer Liebe gesehen, „durch Mitleid wissend", sein „Grashupfer" scheint mir eine der menschlich-rührendsten, aber auch der dichterisch gelungensten Gestalten, die unsre Dramatik seit lange geschaffen hat und als vortrefflich herausentwickelt aus einer interessanten Umwelt, die mit ihrem dumpfen Aberglauben auch als Volksschilderung meisterlich dargestellt ist. Mit der allerdings vollendeten Darstellung durch Jenny Rauch (die sich bei dieser Aufführung die Krankheit zuzog, an der sie kurz darauf, selbst wie ihre Orti, im Morphiumschlafe starb!) war hier eine der seltenen Bühnen-Erscheinungen, die man mit erlebt. Es ist auch sonst noch Vorzügliches in dem Stücke, und wenn's ihm auch wieder an Fehlern nicht gebricht: es ist Dichtung.

*

(Der Wald bei Schoden, dem Wallfahrtsort; junger, frühlingsgrüner Birkenschlag. Rotes Abendlicht. Auf einem Mooshügel, links, unter einem Baum, sitzt Indrik, den Rücken an den Baumstamm gelehnt, und raucht seine Pfeife. Orti liegt neben ihm, das Gesicht in die Hände gestützt; die Wangen rot, mit begeisterten Augen sieht sie zu Indrik auf.)

Orti: So müßt's bleiben, immer — immer — immer; so wie jetzt.

Indrik: Wie kann's denn so bleiben? 's kann doch nich immer Abend sein. Und immer im Walde liegen, wie die Füchse, können wir auch nich.

Orti: Das weiß ich. So dumm bin ich auch nicht. Ich sag' nur so. In Ewigkeit möcht' ich hier liegen unter den Birken, und Sonnchen is so rot und du sitzt bei mir, und — und . . . ich brauch' nich heimzugehen und nich zu denken. Ja — wie die Füchse im Walde liegen, immer zusammen . . . weißt du.

Indrik (lacht): Ja — das würde mancher passen! Zu Hause wartet wohl nichts Gutes auf dich? Dann kommt der Alte mit dem Stock — was?

Orti: Ja, aber daran denke ich jetzt nicht. Laß er mich schlagen. Jetzt mach' ich mir nichts daraus, wo ich doch auch mein Gutes gehabt habe. Jeder muß doch mal sein Teil vom Guten haben, nicht?

Indrik: Sonderbar bist du. Solch 'ne hab' ich noch nich gesehn. Was du nich alles zusammensprichst.

Orti: Sprech' ich zu viel?

Indrik: Frauenzimmer schwatzen immer viel, das kennt man.

Orti: Sonderbar ist's! Immerzu könnt' ich sprechen, und sonst schilt die Großmutter und sagt: ich bin zu faul, um den Mund aufzumachen. Aber ich hatte keinem etwas zu sagen. Und nu is, als ob ich all diese Jahre stumm gewesen wär', und jetzt will alles auf einmal raus,

Digitized by Google

wie — wie warmes Bier aus der Flasche, weißt du. Immerzu muß ich reden. Is das nich sonderbar?

Indrik: Was is da viel sonderbar? So seid ihr alle; reden und reden. Gut an dir is nur, daß du dich nich zierst, wie manche. Darin bist du vernünftig. Na ja! Für wen seid ihr denn da, wenn nich für die Männer. Aber da zieren sich manche: nein und nein! Dummes Zeug!

Orti: Man muß sich wohl zieren? Nicht? Ja, ja, ich weiß; das schickt sich so. Großmutter sagt immer, man darf den Jungen nich den kleinen Finger geben, ebenso wie dem Teufel.

Indrik: Wenn sie alt sind, sprechen sie immer so klug.

Orti: Das denk' ich auch. Sie is alt — und sie hat ihr Gutes schon gehabt — und als sie jung war, sprach sie vielleicht anders. Und dann sieh' —, bei mir ist's auch noch was anders.

Indrik: Was wird denn nu kommen?

Orti: Ja, bei mir ist's was anders. Ich — ich hab' keine Zeit, zu warten.

Indrik (schlägt sich lachend aufs Knie): Sie hat keine Zeit! Hat man so was gehört! Keine Zeit, um sich zu zieren? Was hast du denn zu tun? Mußt du unter die Soldaten? Is das 'n verrückter Grashupfer!

Orti: Du lachst, weil du das noch nicht verstehen kannst. Du sollst auch nicht. Es ist nichts, ich sag' nur so . . . und keiner kann wissen, was kommt. Aber du hast recht: ich spreche dumm, ich weiß nicht, was ich sage . . . Anders bin ich wie die andern Mädchen, sagst du? Nu ja, wie soll ich nich anders sein? Hat einer sich schon nach mir umgeschaut? Hat denn einer schon mit mir gesprochen — ? Nein, keiner! Hat einer denn schon am Abend auf mich gewartet, wie auf die andern? Nein! Siehst du! „Ach, das is Kappel Mikkels Grashupfer," haben alle nur gesagt, und damit war's gut. Nicht? Hast du nich auch so gesagt?

Indrik: Was soll man denn anders sagen?

Orti: Freilich! Und die Großmutter brummt, wenn ich so spreche. Sie sagt, für mich ist das nich: Die Jungen und das Singen und das Warten unter dem Hollunder und das auf den Jahrmarkt Gehen. An all das soll ich nich denken.

Indrik: Woran soll'n Mädchen denn denken? Ach was! Was für andere is, is auch für dich.

Orti: Sie sagt nein, weil doch meine arme Mutter eine große Sünderin gewesen is . . . und weil man mich aus Gnaden angenommen hat und weil ich so klein und dünn bin . . .

Indrik: Andere sind auch dünn

Orti: Ja, und deshalb soll ich nur arbeiten und beten und nich an andere Dinge denken . . . aber . . . ich weiß nich . . .

Indrik: Was kannst du dafür, daß der Mikkel deine Mutter nich geheiratet hat! Ach! Was so'n altes Weib schwatzt!

Orti: Wegen der Seele meiner armen Mutter is' — sagt sie.

Indrik: Wer lebt, der lebt. Nicht? Alte Weiber denken immer an die Hölle und solche Sachen.

Orti: Das is wahr. Und die Hölle, die wird wohl schlimm sein; aber, weißt du, so'n bißchen Fegefeuer, das soll man wohl nich sagen — aber, das wird einer vielleicht aushalten können, wenn er hier . . .

Indrik: Was sprichst du von solchen Sachen! In der Kirche kriegen

Digitized by Google

wir genug davon zu hören. Is einer alt, nu, dann is ja Zeit, an so was zu denken.

Orti: Gut — gut! Wir wollen nich davon sprechen. Wozu auch? Zeit . . . ja — Zeit is noch. (Sie faltet die Hände und starrt vor sich hin.) Und — ich will nich daran denken — jetzt nicht — nein — geh' — geh' jetzt.

Indrik: Was sprichst du? Wer soll gehn?

Orti: Was sagte ich? (Lacht.) Ach! Es ist nichts, zu den Gedanken sagt' ich „geh'", sie sollen jetzt nich kommen.

Indrik: Bist du spaßig! Wer spricht denn mit seinen Gedanken!

Orti: Das is so 'ne Gewohnheit, weil ich keinen gehabt hab', mit dem ich sprechen konnte, wie ich wollte, daher sprach ich mit meinen Gedanken oder zu der schwarzen Kuh. Du mußt nicht darauf hören.

Indrik: Wer wird denn auf so was hören! Was ihr Frauenzimmer nich für Mucken im Kopfe habt! Erzähl' jetzt was Vernünftiges.

Orti: Ich weiß ja gar nicht, was ich mit 'nem Jungen sprechen muß.

Indrik: Na, daß eine von euch das Reden nich gelernt hat, da is keine Gefahr.

Orti: Ja — ja, hier bei dir kommt's von selber. Jesus Maria! Ich und der Indrik, wer das gedacht hätte! (Sie faltet die Hände, sie starrt vor sich hin und murmelt.) Ein bißchen Zeit laß mir . . .

Indrik: Was machst du wieder für Augen?

Orti (fährt mit der Hand über ihre Augen): Mach' ich Augen? Jetzt is vorüber? Du, Indrik!

Indrik: No?

Orti: Zu Hause, am Abend, weißt du, wenn ihr draußen singt, sag', wirst du dann auch wieder unter dem Hollunder warten — wie — wie sonst?

Indrik: Warum nicht?

Orti: Und . . . und . . . auf mich wirst du warten, was?

Indrik: Kann wohl sein, laß mich nur nich so lange warten, wie die andere, dann kann's schon sein.

Orti: Auf mich! Jesus Maria! Auf mich! (Sie spricht schnell und erregt.) Sieh', Indrik, das hab' ich mir immer gewünscht, aber so gewünscht . . . so gewünscht! Wenn ihr draußen sangt, und Madda schlich die Hintertreppe 'runter, leise, leise, aber ich hörte doch die Treppe knacken, und du standst unter dem Hollunder, ganz groß und schwarz im Schatten, dann, weißt du, dann war's sonderbar, es brannte mich hier drinnen (legt die Hand aufs Herz), und dann mußt' ich weinen. Nu ja! Weil keiner auf mich wartete und sich um mich kümmerte, weil ich der Grashupfer bin und weil Großmutter sagt, für mich ist das nichts, und — und weil Madda zu dir ging. Ich wollte doch auch mal so leise, leise rausschlüpfen und da steht einer, groß und schwarz im Schatten, und . . . und nimmt mich. Das hab' ich gewollt, so stark gewollt, die Muttergottes hab' ich drum gebeten, ganz böse hab' ich zu ihr geredet: „Du mußt mir auch mein Teil geben," und nein, und nein, meine Reihe kam nich! Aber jetzt, wenn sie mir doch gibt, worum ich sie gebeten, na, dann später, meinetwegen, soll sie tun, wie sie will.

Indrik: Was die andern haben, wirst du auch haben, was ist da viel zu beten?

Digitized by Google

Orti: Weil die Großmutter immer so sprach, da hab' ich's auch geglaubt, daß für mich nichts übrig is. Und an dich konnt' ich doch schon gar nicht denken.

Indrik: Das glaub' ich, so was hat dir wohl nich geträumt!

Orti: Geträumt hat mir's schon. O! Oft!

Indrik: Das is möglich. Was träumt der Mensch nich alles zusammen.

Orti: Einmal, da träumte mir: ich geh' in den Stall, um die Kühe zu melken. Und, wie ich in den Stall komme, ist's finster, aber so finster, ganz schwarz, 'ne Laterne hatte ich nich, im Traum denken wir nich an alles: „Wie soll ich nu melken, wenn's so finster is?" sag' ich; und da fühl' ich, daß noch ein Mensch im Stall is; ich kann ihn nich sehn, aber ich weiß, er is da, und ich weiß, du bist's; wie das im Traum so geht: „Indrik!" ruf' ich. Und du antwortest auch: „So komm doch," sagst du! „Ich warte hier." Ganz schwindelig wird mir vor Freude und ich will zu dir, aber 's is zu dunkel und ich find' dich nich. „Wo bist du?" frag' ich. Du lachst und sagst: „So komm doch — komm." Aber ich kann nich und ich denke: „So lange hab' ich an ihn gedacht und nu ist er da — und nu find' ich ihn nich . . ." Schreien will ich da und das Herz will mir springen, so will ich zu dir . . . und da hat die Großmutter mich geweckt, und geschimpft hat sie, weil ich laut im Schlaf „Indrik" gerufen hab'. Is das nich sonderbar?

Indrik: Da is nichts Sonderbares. Frauenzimmer sind immer verliebt. Das weiß man schon.

Orti: Verliebt, ja! Das is wahr! Verliebt war ich! Deine Stimme erkannte ich gleich, wenn ihr sangt. Und weißt du, wenn ich wußte, daß Madda bei dir war, dann war ich wie krank, ordentlich wie krank. Dann wollte ich schon gar nich mehr leben. Hätte jemand mich da erschlagen wollen, ich hätte nicht nein gesagt. Gewiß! So war's. Und wenn ich dann in der Kammer lag, kamen und kamen die Gedanken. Ich mußte denken, was ich sagen würde, wenn ich bei dir unter dem Hollunder wär', wie . . . wie Madda. Ach! was für kluge Reden ich mir ausdachte, was ich dir nich alles sagen wollte — ; und jetzt weiß ich von alledem nichts mehr.

Indrik: Warum sprichst du von der Madda? Auf die spucke ich, auf sie und ihren Affen von Schreiber.

Orti: Ich weiß. Aber du ärgerst dich noch über sie und dann denkst du an sie — und — mit ihr ist's doch nu aus.

Indrik: An die soll ich denken! Pfui!

Orti: An mich denkst du, was?

Indrik: Nichts denk' ich. Was soll man immer denken! (Von rechts kommt die Kräuter-Lenore, eine verschrumpfte Alte, auf einen Stock gestützt, am Arm einen Korb mit Kräutern.) Was die uns auch über den Weg laufen muß.

Orti: Is das nich gut?

Indrik: Gut? Wenn 'n altes Weib einem übern Weg läuft, ist's nie gut.

Lenore: Guten Abend, ihr zweibeide.

Indrik: Guten Abend, guten Abend, Mutter Lenore. Du hast

Digitized by Google

wohl wieder 'nen Korb voll starker Kräuter, genug, um die ganze Welt damit zu vergeben?

Lenore (setzt sich auf einen Baumstock): Starke und milde, starke und milde, wie's kommt. Der Himmel sorgt für alle, für Starke und Schwache. Ja — ja ...

Indrik (lacht): Und der Teufel auch, was? Mit dem bist du auch bekannt, sagen die Leute.

Orti (stößt Indrik an): Sprich nich so, sie kann uns was tun.

Lenore: Die Leute sprechen viel! Bekannt, bekannt! Geht er mir über den Weg, so schau ich mich nich nach ihm und er sich nich nach mir um. Er hat sein Geschäft — ich hab' mein Geschäft. (Pause. Orti drückt sich ängstlich an Indrik.) Ja, nu fängt das Einsammeln wieder an. Haben mir meinen Vorrat aufgezehrt im Winter, die lieben Leutchen.

Indrik: Sind die so versessen auf deine Gräser?

Lenore: Es sind genug da, die was brauchen, ich kann nich klagen. Der eine hat dies, der andere das. Es sind genug da. Allerhand Schmerzen gibt's und allerhand Kräuter, und für jeden Schmerz wächst ein Kraut. Das is schon so.

Indrik: Ich hab' dir nichts weggegessen von deinen Gräsern. Ich trink' was Besseres als Hexentees.

Lenore: Wirst auch schon kommen. Wenn ich zwei so hübsch zusammen sitzen seh' wie die Rebhühnchen, nah, nah beieinander, nu, denk' ich dann, die sind mir die besten Kunden; ja, ja! Die haben die Lenore bald nötig. Die einen wollen zusammenkommen, die andern auseinanderkommen, hihi ...

Indrik: Ich komm zusammen und wieder los ohne dich, Mutter Lenore.

Lenore: Das sagt mancher.

Orti (zu Indrik): Laß sie fortgehen, die Alte ... ich mag sie nicht.

Lenore: Heute hab' ich was gesehn, dort oben im Walde. Beim Kräutersammeln kriegt einer Verschiedenes zu sehn.

Indrik: Den Schwarzen?

Lenore: Ach was, den Schwarzen? Was soll der dort oben! Nein! Was ich gesehn habe, war weiß, — so weiß.

Indrik: Aha! Ein Gespenst wohl?

Lenore: Ich weiß nicht. Kann auch 'n Gespenst gewesen sein. Wer kann das jedem sogleich ansehn!

Indrik: Das sieht doch jeder. Ein Gespenst hat ja keine Nasenlöcher.

Lenore: Auf die Nasen seh' ich nich so genau mit meinen alten Augen. Ja, was ich sagen wollte. Oben an der schwarzen Kapelle war's, heute früh ...

Orti: Dort — dort warst du nicht, Mutter Lenore ...

Lenore: Warum soll ich dort nich gewesen sein? Ich mußte nachschaun, ob die schwarze Hunderaute schon Blätter hat, die wächst dort 'rum, weil's feucht is, das liebt sie. Ja — und von den Liebesstöckeln wollt' ich mir holen, mit denen komm ich bald zu kurz, die haben sie immer nötig, die lustigen Mariellen. Liebesstöckeln gegen die Liebe und Kamillen gegen das Leibschneiden, die kann ich nie genug haben. Nu, und wie ich dort bei der Kapelle 'rumsuche und nur an meine Gräser

Digitized by Google

denk', gut aufpassen muß man bei dem Geschäft — und die Augen sind auch nich mehr, wie sie waren, — wie ich nu da 'rumsuch', geht mit einemmal die Türe der Kapelle: „Was is das?" denk' ich mir: „da hab' ich doch, seit ich hier 'rumgehe, noch nie 'nen Menschen 'rauskommen gesehn, oder is's die Muttergottes selber, die 'n bißchen im Walde spazieren will?" Ich steh' hinter 'ner dicken Tanne und guck', was da 'rauskommen wird. Und richtig, kommt euch so'n Mariellchen aus der Kapelle 'raus, so'n junges, dünnes Mariellchen. Langsam, langsam geht es in den Wald 'nein, und das Gesicht is ihm weiß wie'n Tuch, und die Augen, ganz groß, sehen in die Sonne hinein, grad hinein, als lebten sie gar nich. Langsam, langsam geht die Marielle an mir vorüber, den Weg nach Schoden zu 'runter. Ich schlag 'n Kreuz und denk' mir: „Jesus Maria! Is die schon tot? Is die am Ende die Anze, die für das Kind gestorben is?" denk' ich. Oder lebt sie noch und hat mit der Muttergottes da drinnen 'nen Kontrakt gemacht, und nu is ihr der Kontrakt zu hart, und sie kann nich mehr los.

Orti: Warum — warum kann sie nich mehr los?

Lenore: Ich weiß nicht. So sprechen die Leute. Die Kontrakte, die dort gemacht werden, die müssen gehalten werden. Ich weiß nich, ob das wahr is. Ich habe keinen gemacht.

Orti (springt erregt auf): Das sind deine schlechten Geschichten, Mutter Lenore. Ich glaube dir nich. Das is alles nich wahr. Glaub' ihr nich, Indrik. Sie will nur, ich soll mich fürchten. Was kommst du zu uns mit deinen Lügen? Ich weiß nichts von der schwarzen Kapelle —, sie geht mich nichts an. Was gehn mich deine Gespenster an? Geh' doch zu deinen Gespenstern, was kommst du zu uns? Wir brauchen dich nich. Was störst du mein bißchen gute Zeit . . . ?

Lenore: Was hat dich denn gestochen, mein Hühnchen? Was kannst denn du nich von meiner feinen, weißen Marielle hören? Und wenn ich dich so ansch' . . . du bist ja wohl des Kappel Mikkels Orti, die sie den Grashupfer nennen? Ja — wenn ich dich so ansch' . . . grad so weiß, wie du jetzt, war die da oben, und solche große Augen hatte sie auch — grad so . . .

Orti (dem Weinen nahe): Das ist nicht wahr! Da sieht man, daß du lügst. Ich — ich — was soll ich oben? Ich bin kein Gespenst. Glaub' ihr nicht, Indrik, sie lügt.

Lenore: Junges Volk, dem schlägt gleich das Feuer aus dem Munde 'raus. Ich sag' ja nichts. Freilich, beim Jungen sitzen, beim reichen Indrik im Walde sitzen, das is besser, als dort oben Kontrakte mit der Muttergottes machen. Mich geht's nichts an, was ihr junges, dummes Volk treibt. Schmerzen sind verschiedene auf der Welt, und gegen manche Schmerzen gibt's 'nen guten Tee, gegen andere weiß ich 'n starkes Wort, aber gegen so'n Kontrakt da oben, da weiß ich keinen Tee und kein Wort —, nein, da weiß ich nichts.

Orti: Da — da weißt du nichts?

Lenore: Nein, da gibt's nichts. Aber wer geht denn schon zur schwarzen Kapelle? Heutzutage will jeder leben . . .

Orti: Laß sie gehn, Indrik. Ich fürchte mich. Sie — sie redet so . . .

Indrik: Bist du dumm! Zum Fürchten ist da nichts. Daß es

Digitized by Google

oben an der alten Kapelle spukt, das weiß jeder. Na, und Lenore kriegt so was zu sehn. Ein Gespenst sieht immer das andere — ha — ha!

Lenore: Sprecht nur! Sterben will keiner, und is einer alt, dann is er 'n Gespenst. Schon gut!

Orti: Geh — geh. Ich kann dich nich ansehn — mich gruselt so . . .

Lenore (erhebt sich): Gehn kann ich. Das kann ich tun. Is schon möglich, daß an mir nich viel zu sehn is. Guten Abend denn. Heutzutage kann keiner euch junges Volk verstehn — und nu noch die Mariellen! Wünsch' viel Vergnügen. Aber gerad' solche runde Augen wie du machte die da oben.

Orti: Was willst du von mir? Anwünschen willst du mir was — du alte Hexe.

Lenore: I bewahre! Meinetwegen kannst du ruhig sein. Was kommt, kommt auch ohne mich. Deiner Mutter hab' ich auch nichts Böses gewünscht — und doch . . .

Indrik: Geh', Alte. Sie fürchtet sich. Die Mädchen sind nun mal so.

Lenore: Und wenn sie Mutter Lenore nötig haben, dann fürchten sie sich nicht, die lieben, kleinen Hühnchen, dann is Mutter Lenore keine böse Hexe mehr. Hihi — nu guten Abend denn. Betet weiter mit'nander, hihi — (Lenore nach rechts ab. Orti starrt ihr nach.)

Orti: Die is schlecht, o! Die is schlecht! Was will sie von mir? Ich weiß nichts von der Kapelle und von Kontrakten. Zufrieden soll sie mich lassen.

Indrik: Was hast du denn? Sie tut dir ja nichts. Alte Weiber sind immer Hexen, nu ja!

Orti (stampft mit dem Fuße): Ich will aber nicht, sie soll meine Augen nicht dort oben gesehn haben! Ich will kein Gespenst sein, vor dem man sich fürchtet! Sie will nur, du sollst dich vor mir fürchten — und — und (weinerlich) ich soll mich vor mir selber fürchten. Du glaubst ihr doch nich? Sag'!

Indrik (ärgerlich): Was soll ich denn glauben?

Orti: Daß die dort oben meine Augen hatte.

Indrik: Lauter Dummheiten!

Orti (weinend): Ich war so froh — so froh wie nie, und nun kommt die alte Hexe und spricht von den Sachen . . . ich will ja nicht sterben — ich . . . ich will ja leben — noch will ich leben — jetzt . . . jetzt . . . noch . . .

Indrik (heftig): Nu geht das Heulen los! Bist du eine dumme Mariell! Was ist da zu weinen? Weil die alte Lenore ein Gespenst sieht? Na, was is dabei? Gespenster gibt's genug. Aber so seid ihr . . . Gleich mit dem Weinen losgelegt. Ich nehm' mir doch kein Mädchen, um mir vorheulen zu lassen. Es is ja 'n Ekel! Eine wie die andere. Und ich dachte, du wirst klüger sein. (Er wendet sich ärgerlich ab.)

Orti (kniet schnell nieder zu ihm): Nein, nein, ich weine ja nicht. Das war nur so. Warum soll ich weinen? Laß die alte Hexe erzählen, was sie will, ich lach' darüber. Ja — sieh — ich kann darüber lachen (wischt sich die Tränen aus den Augen und lacht).

Indrik: Na also.

Orti: Ich denke auch gar nich mehr daran. Ich denke nur daran, wie du unter dem Hollunder stehn wirst. Was? Sag'! Denkst du auch daran?

Digitized by Google

Indrik: Was soll ich daran viel denken? Wenn's kommt, nu, dann kommt's.

Orti: Ich kann immerfort daran denken. Du darfst's nich vergessen. Ich will auch mein Teil . . . für — für — die Zeit.

Indrik: Welche Zeit?

Orti: Ich sag' nur so. Na ja! Lange wird's ja doch nich dauern — das — zwischen uns beiden.

Indrik: Lange — oder nich lange . . .

Orti: Mich kannst du ja nich heiraten.

Indrik: Wer spricht denn vom Heiraten!

Orti: Ich weiß, ich weiß: Du mußt eine Bauerntochter, 'ne Reiche heiraten. Ich weiß.

Indrik: Euch Mädchen geht immer nur das Heiraten im Kopf 'rum. Heiraten — heiraten. Wenn die Zeit da sein wird, wird sich's schon finden.

Orti: Freilich! Aber noch is die Zeit nich da. (Pause.)

Indrik: Du, zu Hause, da geht's dir wohl schlecht, was?

Orti: Ach was! Schlecht! Wer hat's denn überhaupt so gut? Und ich kann ja nichts verlangen. Na ja! Der Vater schimpft und schlägt mich, aber es ist, weil er mich nich ansehn kann, der Mutter wegen, weißt du — und — und — weil ich da bin.

Indrik: Ja, das läßt sich verstehn.

Orti: Also. Und dann gewöhnt man sich auch daran. Aber sie selbst — die Anne — die is gut — ja, die is gut. (Schaut sinnend vor sich hin.)

Indrik: Wenn sie nu stirbt?

Orti (in Gedanken): Sie wird ja nicht sterben!

Indrik: Sie sagen so. Schlecht soll's stehn. Der Pfarrer is ja schon bei euch gewesen.

Orti (fährt auf aus ihren Gedanken): Ja — vielleicht muß sie sterben. Ich kann doch nich dafür, was? Jeder hat sein Leben und seinen Tod — und den braucht ein anderer nich zu geben und zu nehmen . . . Ach Gott!

Indrik: Von dir sprech' ich auch nich. Du redest wieder so ohne Verstand.

Orti: Ja, ich weiß nicht, was ich rede. Aber warum fängst du vom Sterben an.

Indrik: Na ja. Man spricht von allerhand.

Orti (lehnt sich zärtlich an ihn): Nein, von dir wollen wir sprechen . . . wie stark du bist . . . Am Ostersonntag, sagen sie, hast du allein alle Jungens von Padam aus dem Krug 'rausgeschmissen. Nicht?

Indrik (lacht): Die Krüppel glaubten, nu haben sie mich. So'n Kleiner stellte sich vor die Tür und die andern auf mich drauf. Na! Die kannten mich noch nich — die kannten den Indrik noch nich. Aufgestanden bin ich von der Bank — und hab' den ersten gepackt — so — verstehst du? Und hab' ihn aus dem Fenster geworfen, wie'n Apfel, 'rein in die Scheiben.

Orti (lacht): Jesus Maria! Ordentlich durch die Scheiben 'rausgeflogen is er!

Indrik: Nu kam der zweite dran. Der kriegte vor die Ohren,

Digitized by Google

daß er nur so hinschlug. Da haben die andern sich an der Wand hingedrückt, aber ich ließ nich nach, 'raus mußten sie alle.

Orti: Du allein! Wieviele waren's?

Indrik: So'n fünf Stück.

Orti: Uije! Du, allein gegen fünfe!

Indrik: Das is noch nichts! Meinetwegen konnten's auch zehn sein, auch zwanzig!

Orti: Das weiß ich. Ja, du — du bist so einer. (Aus der Ferne hört man Gesang. Männer- und Frauenstimmen, die die Melodie von „Nachtigall ist eingeschlafen" singen.)

Orti (horcht auf): Hör'! Das sind die Maisader, die heimgehn.

Indrik: Meinetwegen können sie gehn.

Orti: Lustig ist's, wie sie zusammen singen. (Trällert.) „Nachtigall ist eingeschlafen auf dem alten Weidenbaum." Zu Hause, wenn ich im Zimmer die Wäsche waschen mußte, und ihr sangt draußen, dann dachte ich, wenn ich dabei sein könnte, ich würde am allerlautesten singen — so laut!

Indrik: Warum kamst du nich 'raus?

Orti: Ich durfte nich. Die Großmutter ließ mich nich 'raus. Ich wollte auch nich. Was sollte ich dort machen? Man muß doch 'nen Jungen haben — und ich . . . aber jetzt hab' ich einen und jetzt kann die Alte sagen, was sie will, ich muß auch dabei sein. (Der Gesang nähert sich.) Sie kommen hier vorüber. Sie sollen uns nicht sehn.

Indrik: Was können sie uns tun? Meinetwegen können sie uns sehn.

Orti: Nein — nein — das will ich nicht. Komm — steh' auf (sie zieht ihn empor), wir gehn hier hinein. Da sehn wir sie vorüberziehn — komm!

Indrik (folgt ihr widerwillig nach links): Daß ihr Frauenzimmer immer eure Faxen haben müßt.

Orti: Ja — ja —, wir haben unsre Faxen. (Beide nach links ab in den Wald.)

(Von der Mitte nach rechts ziehend kommen Burschen und Mädchen, darunter Ewald, Jahne, Tija, Margeet, Madleen. Sie gehen paarweise, ein Bursche und ein Mädchen, sie halten sich an den Händen oder umschlingen sich. Die Burschen haben Birkenreiser an ihren Hüten, die Mädchen tragen Birkenzweige in ihren Händen — sie singen alle:

„Nachtigall ist eingeschlafen
Auf dem alten Weidenbaum,
Frühling bläst die Silberflöte,
Weiß von Blüten steht der Wald.
Ligo — ligo."

Einige Burschen stoßen laute Juchzer aus. So ziehen sie langsam vorüber. Orti hat die Arme voller Birkenzweige.)

Orti: Hübsch war das! Gott! Wie lustig sie miteinander waren! Jetzt wollen wir uns auch putzen. Gib deinen Hut her (sie nimmt Indriks Hut und besteckt ihn mit Birkenzweigen). Das riecht gut. Immer, wenn die Birken so stark zu duften anfingen, dann konnte ich nicht schlafen, dann kribbelte's mir hier so im Herzen, als — als ob — Mäuse drin im Herzen wären . . . und dann mußte ich immer an dich denken. Is das sonderbar!

Digitized by Google

Indrik: Schöne Mäuse! Das ist die Verliebtheit, die so die Mädchen haben, sonst nichts.

Orti: Das kann wohl sein. (Sie setzt ihm den Hut auf.) Schön bist du, ach du mein! Und groß! Wenn ich an deinen Mund reichen will, dann muß ich mich strecken, wie wenn ich das Brot ganz oben vom Bord heben will, meiner Seele!

Indrik: Nu ja. Ich bin doch der größte in Maisad.

Orti: Soll ich — soll ich mal versuchen?

Indrik: Was denn?

Orti: Anzureichen — da —

Indrik: Meinetwegen. (Orti stellt sich auf die Fußspitzen und küßt Indrik.)

Orti: So! Und nun wollen wir ganz wie die andern gehn, auch so lustig. Wo ist deine Hand? (Sie nimmt seine Hand, legt sie auf ihre Schulter, schwenkt einen Birkenzweig.) Und singen wollen wir — so laut, daß alle Füchse es hören — nich?

Indrik: Fang' nur an.

(Sie gehen umschlungen und singend nach rechts ab. Indrik und Orti singen:)

Nachtigall ist eingeschlafen
Auf dem alten Weidenbaum
Ligo — ligo.

(Orti jauchzt auf. Der Vorhang fällt.)

Rundschau.

Allgemeineres.

„Erwirb es, um es zu besitzen."

Eine verbreitete Vorstellung über den Fortschritt der Kultur im Gesamten und auf den einzelnen Gebieten ist die, daß die verschiedenen Epochen ihre besonderen Aufgaben, sozusagen Pensen abarbeiten und die jeweilige Gegenwart die Erbin aller dieser Errungenschaften ist. Leider trifft das nur wenig zu. Es bildet sich nicht einfach im Laufe der Zeiten ein immer größerer Reichtum der Fähigkeiten aus, sondern oft tritt die neu erstrebte der bisherigen feindlich gegenüber. So hat, um ein Beispiel aus der bildenden Kunst zu nehmen, die Renaissance den Sinn für Wände und Fresken bis in unsre Tage hinein vernichtet, ja die bloße Fähigkeit in größerem Maßstab, d. h. über den Rahmen eines Gemäldes hinaus, farbig zu sehen.

Bedenklicher ist mitunter, wie man die Errungenschaften früherer Epochen festhalten zu können und zu sollen meint. Wie unsere Prediger uns das Sittengesetz des Judentums, die Dreieinigkeit der griechischen Kirche, die Genugtuung des Anselm und die Rechtfertigung Luthers auf gleicher Fläche aufgetragen anbieten, so baut man uns nebeneinander byzantinischen, romanischen, gotischen, Renaissance-, Barock-, Rokoko- und Empirestil, oder kombiniert sie gar an ein und demselben Bauwerk. Oder man zeichnet heute im Dürerstil mit knittrigen Gewändern oder man malt mit gelbem Rembrandtlicht.

Aber Errungenschaften, die fest-

Digitized by Google

gehalten werden können über ihre Epoche hinaus, sind ja nie ein für allemal fertige Lehren, Institutionen, Stile oder „ewige Gesetze", sondern sind immer nur Fähigkeiten. Und da ist freilich manches verloren gegangen in der Entwicklung der Religion wie der Kunst, das einfach neu angeeignet werden muß. Ob dazu das Studium der alten Denkmale und Urkunden helfen kann? Wer sie ansieht, um sie nachzuahmen, der hat sich schon an ihnen versündigt und an sich. Aber man kann sich vertiefen in sie, sich Rechenschaft geben über das, was an ihnen ergreift (außer den Wirkungen des Alters!) und wie das erreicht ist; man kann sich das zu Herzen gehen und zu eigener innerer Anschauung werden lassen. Man muß dann nur mit dem so erworbenen Sprachgefühl die eigene Sprache sprechen. Darauf kommt es an. Und das ist freilich das Schwerere.

Vom Trinitätsdogma z. B. hören wir genug, aber das lebendige Gefühl dafür, daß das Unendliche uns in Geschichte und eigenem Innenleben nahe und greifbar ist, versteht man nicht mehr in uns zu erwecken, geschweige daß man uns verständliche Formen oder Symbole dafür fände. Für die alte Naturanschauung, in der die ganze Natur göttlich durchwaltet war, alle Gestirne und alle Orte ihre Aufgabe, ihre Geschichte, ihre Beziehung zum Menschen und seinem Schicksal, zur Religion hatten, wird noch manche morsche Lanze gebrochen. Kommt es aber darauf an? Oder nicht viel mehr darauf, uns die Natur, wie wir sie nun einmal sehen, sie sehen gelernt haben in der christlichen Aera — viel erhabener, viel wunderreicher, viel geheimnisvoller als im alten Weltbild des Dogmas, — diese Natur uns religiös betrachten und erfühlen zu lehren, ihre Beziehungen zu uns, zum Weltzweck und zu unsrem Zweck?

Darauf kommt nichts an, die perspektivischen und sonstigen Unbeholfenheiten der Prärafaeliten nachzumachen. Aber einfach und naiv sehen sollten wir. Es kommt nichts darauf an, die Spannungen oder die Spitzbogen oder die Kapitäle der Frühgotik wieder herzustellen, aber wir sollten wieder lernen, einen großen Raum sich in großen und edlen Fluß der Flächen kleiden zu lassen, statt jedes Glied und jede Bewegung mit einem Bausch, einer Agraffe, einem Knoten, einer Aufschürzung, einer Behängung zu betonen. Es kommt nichts darauf an, statt einer Leinewand Wand selbst zu bemalen, wie die Alten es taten, aber darauf, den Unterschied zu empfinden und die Wand durch die Bemalung auszudrücken, statt sie wegzutäuschen. Bonus.

● Heimatschutz und Volkswirtschaft.

Man ist heute sehr voreilig geneigt anzunehmen, daß ästhetische und wirtschaftliche Interessen notwendig in einem Gegensatz zueinander stehen, und daß die Berücksichtigung der ersteren nicht ohne Schädigung der letzteren möglich wäre. Vor allem gilt dies auch bei dem Schutz der Schönheiten unsrer Heimat, dem „Heimatschutz". Glücklicherweise ist nun aber namentlich auf dem Gebiet des Bauwesens in den letzten Jahren bereits der ziffermäßige Nachweis erbracht worden, daß in verständiger Benützung der heimischen Bauweise nicht nur nicht teurer, sondern erheblich billiger, schöner und zugleich zweckmäßiger gebaut werden kann als bisher, und der Staat fängt in Preußen und Sachsen schon in erfreulicher Weise an, die Sünden gut zu machen, die er selbst auf diesem Gebiet überall in Deutschland am schlimmsten be-

Digitized by Google

gangen hat. Denn woher sonst stammt die ganze trostlose Architektur des „Zuchthausstils", wie Schultze-Naumburg ihn nennt, die in den letzten Jahrzehnten allenthalben unsere Heimat geschändet hat, als von den staatlichen Post-, Eisenbahn- und Schulbauten und von den staatlichen Baugewerksschulen?

Allein wie steht es nun in den anderen Fällen, wo die Erhaltung von historischen oder natürlichen Schönheiten unserer Heimat oder die Anpassung neuer Bauten und Unternehmungen an sie in der Tat wirtschaftliche Opfer erheischt, eine Einschränkung des Privateigentums oder der Erwerbfreiheit notwendig macht, die eine Minderung des sonst möglichen höchsten Gewinnes bedeuten? Ist nicht hier jener Konflikt zwischen ästhetischen und wirtschaftlichen Interessen wirklich vorhanden? Oder ist vielleicht, von einer höheren Warte aus gesehen, was zunächst aus ästhetischen und allgemein kulturellen Gründen gefordert werden muß, schließlich doch auch das für die volkswirtschaftliche Entwicklung auf die Dauer Notwendigere und Segensreichere?

John Ruskin, der englische Aesthet und Prophet, der jetzt endlich auch in Deutschland bekannt zu werden anfängt, hat uns die Augen dafür geöffnet, daß es sich im Grund auch hier um eminent wichtige wirtschaftliche Interessen — der Gesamtheit freilich, nicht einzelner Unternehmer, also um wahrhaft „volkswirtschaftliche" Interessen — handelt. „Die schönen Künste — sagt er in »Unto this last«* — können nur von einem Volke hervorgebracht werden, das umringt ist von schönen Dingen und Muße hat, sie anzusehen. Wenn ihr eure Arbeiter nicht mit schönen Dingen umgeben wollt, so werden sie keine schönen Dinge ersinnen." „Für Menschen, die von der erdrückenden Einförmigkeit des (englischen) Fabriklebens umgeben werden, ist künstlerische Konzeption eine Unmöglichkeit. Der moderne Arbeiter ist im höchsten Grade intelligent und scharfsinnig — seine Finger sind gewandt, sein Auge klar: aber im großen und ganzen ist er bar jeder künstlerischen Erfindungsgabe. Wollt ihr ihm diese Kraft verleihen, so müßt ihr ihm die dazu notwendigen Dinge geben und ihn dazu in den Stand setzen. Ohne Beobachtung und Erfahrung, ohne Friede und Freude, die unser Wirken begleiten, gibt es kein künstlerisches Schaffen — und alle Kunstvorlesungen, Kunststudien, Kunstprämien, Kunsttheorieen der Welt führen zu nichts, solange nicht beglückende Einflüsse und schönheitsvolle Dinge das Alltagsleben dieser Menschen erheitern... Sie können unmöglich richtige Farbenbegriffe haben, wenn sie nicht die unverdorbenen lieblichen Naturfarben sehen, sie können unmöglich ihre Arbeiten mit schönen Begebenheiten schmücken, wenn sie diese nicht um sich sehen." „Wenn man die Kunst zu leben einmal gelernt haben wird, wird man finden, daß alle schönen Dinge auch notwendig sind: die wilde Blume am Wege ebenso wie das gepflegte Korn, die wilden Vögel und Tiere des Waldes ebenso wie das gepflegte Vieh. Denn der Mensch lebt nicht vom Brot allein, sondern auch vom Manna der Wüste, und von jedem wunderbaren Wort und unerforschlichen Werk Gottes."

Und ganz ähnlich heißt es in § 1 der Statuten der „Société pour

* Ins Deutsche übersetzt unter dem Titel „Diesem Letzten" in der Diederichsschen Ausgabe von Ruskins Werken und von Feis in „Wie wir arbeiten und wirtschaften müssen. Eine Gedankenlese aus den Werken des John Ruskin." (Straßburg, J. H. Ed. Heitz.)

Digitized by Google

la Protection des Paysages de France": „Die Gesellschaft zum Schutz der Landschaften Frankreichs hat den allgemeinen Zweck, die Anschauung zu verbreiten, daß jede Schönheit der Natur im ganzen oder im einzelnen ein Gegenstand allgemeiner Nützlichkeit sein soll, ebenso zur Ehre und zum Reichtum als zur Annehmlichkeit eines Landes dienend."

Diese Anschauung soll auch der neue Bund „Heimatschutz" verbreiten. Und darum ist, was wir anstreben, auch keineswegs rückschrittlich, reaktionär oder romantisch, wie man es vielleicht schelten wird — wir denken nicht daran, dem Rad der Entwicklung, auch der wirtschaftlichen, in die Speichen zu fallen, um es aufzuhalten oder gar zurückzudrehen, was wir doch nicht vermöchten —, aber wir können und wollen es lenken, daß es nicht unnötig die Schönheiten unserer Heimat zermalmt und uns nicht hinabführt in den Abgrund rohen Protzentums und verlogenen Prunks, sondern hinauf auf die Höhen wahrer Kultur. Daß diese Höhen, die früher nur von einer privilegierten Minderheit beschritten werden konnten, jetzt allen zugänglich gemacht werden, — das ist der einzige wahre Sinn der modernen technischen Fortschritte.

„O, ihr Meister der modernen Wissenschaft, gebt mir Atem zurück aus euren Phiolen, und versiegelt, wenn's noch einmal möglich ist, Asmodeus darinnen! Ihr habt die Elemente getrennt und verbunden, sie auf der Erde unterjocht und auf den Sternen entdeckt. Lehrt uns nun von ihnen nur das eine, was dem Menschen zu wissen not tut: daß die Luft ihm gegeben ist zum Leben, und der Regen für seinen Durst und zu seiner Taufe, das Feuer zur Erwärmung, die Sonne zum Sehen und die Erde zur Ernährung — und zur Ruhe!" (Ruskin, Vorwort zu Queen of the Airs.)

Carl Johannes Fuchs.*

Literatur.

Daß Maurus Jokai tot ist, mag für die Ungarn ein schwerer Verlust sein, und uns Deutschen kommt es gewiß nicht zu, uns in einer Kritik dieser Trauer zu ergehen, deren Gründe und deren Tiefe wir gar nicht beurteilen können. Ist's aber auch nötig, daß wir Deutschen Artikel über Artikel bringen, als sei mit Jokai ein Großer der Weltliteratur gestorben? Wo ist denn ein einziges Werk von ihm, das über die Grenzen seines Vaterlandes hinaus und über Europa hin als ein Leuchtfeuer den Geistern gestrahlt hätte, ein Werk, das an internationaler Bedeutung mit den wichtigsten von Tolstoj oder Gorki, Ibsen oder Björnson oder Balzac oder Zola verglichen werden könnte? War, was wir von ihm in Uebersetzung kennen, zum allergrößten Teile viel mehr als Unterhaltungsliteratur? Und wir haben doch nach altem deutschen Brauche viel mehr von ihm übersetzt, als alle andern Völker zusammen. „Er hat im Geiste sein Ungarn durchfahren, von der Völkerwanderung bis zur Gegenwart, von Fiume bis zur Tatra, aber auch die übrige Welt bis zu den

* Es ist in diesem Falle ausnahmsweise einmal nicht gleichgültig, den Stand dessen zu erwähnen, der diese Zeilen geschrieben hat: C. J. Fuchs lehrt als Professor für Nationalökonomie an der Universität Freiburg. Er hielt auf dem „Heimatschutz"-Tage in Dresden jene vielbeachtete Rede, in der er auch vom Standpunkte des Juristen und Nationalökonomen aus die Rechte unsrer Bewegung und die Möglichkeiten besprach, sie im heutigen Rechtsstaate durchzusetzen. Auf einzelne solcher Fragen kommen wir zurück.

Digitized by Google

Südseeinsulanern und Alteghptern, er schilderte das Rom der Cäsaren und das Kamtschatka der Gegenwart, beschrieb die Vorwelt dieser Erde und seine Zukunftsträume à la Bellamy — was eben in Europa zurzeit modern und in der jeweiligen Saison im Westen das Beliebteste war, setzte er flugs seinen Landsleuten in ihrer Sprache vor, solange das Interesse noch wach war." Richtig, so erscheint der fleißige und gewandte Schriftsteller auch uns — umso bezeichnender ist's, daß dieser Satz in dem großen, Jokai gewidmeten Feuilleton einer der größten deutschen Tageszeitungen steht. Wir erlauben uns die Frage: wenn dieses Urteil einen Deutschen beträfe, welchem ungarischen Blatte würd' es beikommen, dem Nekrologe auf diesen Ausländer das Feuilleton einzuräumen? Aber wir können, Gott sei's geklagt, noch schärfer fragen: welches deutsche Blatt würde selbst einen deutschen Schriftsteller als eine so wichtige Literaturerscheinung behandeln, wenn es kein höheres Lob über ihn sagen könnte, als das?

● Peter Hille ist in Berlin plötzlich gestorben, an den Folgen eines Unfalls oder gar eines Verbrechens — da wir diese Zeilen zum Druck geben müssen, sind die näheren Umstände noch nicht aufgeklärt. Und so ist ein ungewöhnliches Leben ungewöhnlich beendet worden. Man hat Hille den „Bohémien" der Modernen und hat ihn auch ihren „Magus" genannt. Er war einer von denen, bei welchen gewisse Geistespartieen sich infolge von Hemmungen, über deren Natur wir nichts wissen, nie zur Reife entwickeln, während andere gleichsam wuchern, ein großes phantasieen- und ideenreiches Kind, das aber seinen innern Reichtum nie zusammenzufassen, nie zu gestalten, nie auch nur zu halten wußte. In tiefer Armut, aber auch gänzlich bedürfnislos, lebte er von der Unterstützung solcher, die seiner Einfälle zu genießen und seine Reinheit zu lieben wußten, doch wohl in einer Art von Diogenes-Glück. Als seine besten größeren Sachen gelten ein Drama „Des Platonikers Sohn" und ein Roman (wenn man ihn so nennen darf) „Die Sozialisten". Am wenigsten störte das Zerflatternde seines Wesens selbstverständlich in seinen Aphorismen, die oft von modernen Blättern gebracht wurden. Hille stand im fünfzigsten Lebensjahre, sein charakteristisches Bild hat Louis Corinth gemalt.

● Von Richard Schaukal liegen zwei neue Bändchen vor: „Pierrot und Colombine", ein Reigen Verse, und „Von Tod zu Tod und andere kleine Geschichten" (Leipzig, Seemann Nachf.). Wer nichts von Schaukal kennt als etwa diese Bücher, der wird sich sagen: sieh da, ein Talent, das nur um eine volle Schicht tiefer zu graben braucht, um Kristalle oder eine gute Erzader zu finden. Material und die Fähigkeit, es zu nutzen, ist da. Aber da fällt unser Blick auf die längliche Reihe all der Gedicht- und Skizzenbändchen, die Schaukal schon hinter sich hat, meist als liebenswürdig graziöse Versprechungen, und von ihnen aus betrachtet nimmt sich sein neuestes Schnitzwerk erst recht nur unterhaltlich und amüsant aus, und sehr wenig wie eine Erfüllung. Talent verpflichtet, und Schaukals Talent verpflichtet zu mehr als nur zu hübschen weichen Versen über die Tragikomödie einer simpeln Verliebt- und Verlassenheit; oder zu stilistischen Ergötzungen und Ergötzlichkeiten über allerhand „Vermischtes" aus der Prosa. Eine neue Gattung? Mir scheint es doch mehr auf Spiel hinauszulaufen als auf Stil, und so gewiß der Kunsttrieb vom Spiel-

Digitized by Google

triebe die Kraft der Bewegung übernimmt, so gewiß verkümmert er, breitet er seine Kreise nicht ins Neuland hinaus. K.

● Billige gute Bücher.

Die Vertreter von Bildung und Besitz der Gegenwart sind der Literatur nicht sonderlich geneigt — das ist eine Tatsache, die durch Jörn Uhl und Genossen noch nicht aus der Welt geschafft wird. Was nicht seinen Weg über die Bühne nimmt, bleibt auf die „literarische" Oeffentlichkeit angewiesen, und die ist heute verhältnismäßig kleiner als vor fünfzig und vollends kleiner als vor hundert Jahren. In den besitzlosen Klassen dagegen ist die Leselust wohl groß, aber die Gelegenheiten zur fruchtbaren Befriedigung sind noch recht mangelhaft, wie z. B. in den weitaus meisten Volksbibliotheken, oder aber sie sind nicht bekannt und genützt genug, wie unsere weltberühmten Universal- und die sonstigen wohlfeilen Bibliotheken, zu denen in neuester Zeit in gutem Druck noch „Max Hesses Volksbücherei" (die Nummer gleichfalls 20 Pf.) getreten ist. Diese freilich bieten vorwiegend gute ältere Literatur, wenn schon von neueren Werken untermischt, und beinahe wird bei ihnen das Zuviel zur Gefahr, denn der Unberatene steht ziemlich hilflos vor den aufgehäuften Schätzen. In neuerer Zeit ist wiederholt mit Glück versucht worden, volkserzieherisch vorzugehen und besonders die Werke neuerer Erzähler billig ins Volk zu bringen. Die Wiesbadener Volksbücher, auf die wir wiederholt hingewiesen haben, erfüllen diese Aufgabe ganz vortrefflich. Die Sammlung ist seit vorigem Jahre um etwa zehn weitere Bändchen vermehrt worden, und ihre Verbreitung nimmt erfreulich zu: alles in allem mehr als 800000 Nummern sind seit dem Erscheinen der ersten verkauft worden, auch weit über das Reich hinaus. Die Buchhandlung Heinrich Staadt in Wiesbaden sendet an jedermann ein Verzeichnis der 48 Bändchen. — In ähnlicher Weise für die Jugend gesorgt haben unter Vorantritt des Hamburger mehrere Jugendschriften-Ausschüsse der Volksschullehrer. Zehn Bücher liegen vor, wir haben von ihnen in unserem Ratgeber berichtet und verweisen aufs neue auf sie. Eine Gemeinschaft von Hamburger Vereinigungen hat in neuerer Zeit begonnen, eine „Hamburgische Hausbibliothek" für Erwachsene herauszugeben. Die Brüder Grimm, Hebbel und Gotthelf sind vertreten; die Erinnerungen von Hertz an sein Hamburger Elternhaus (Band II) sollten dazu anregen, dergleichen lokale Literatur auch anderwärts zu pflegen. Endlich ist auch die Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung mit eigenen Ausgaben neben ihren bedeutenden Ankäufen guter Werke auf den Plan getreten. Da diesem Hefte des „Kunstwarts" ein Werbeblatt der Stiftung beiliegt, das alle wissenswerten Angaben übersichtlich zusammenfaßt, können wir uns hier auf eine warme Empfehlung beschränken. Es wäre wirklich beklaglich, wenn, wie der erste Jahresbericht fürchtet, die kärgliche Summe von 17000 Mk., die im Vorjahre zur Verfügung stand, in diesem nicht einmal erreicht, geschweige denn übertroffen würde. Vergleicht man, was unsere notorisch reichen Leute für dergleichen Zwecke übrig zu haben glauben, mit dem, was in England oder Amerika unvergleichlich bereitwilliger gesteuert wird, und denkt man sich noch diejenigen hinzu, die zahlen könnten und überhaupt nichts hergeben, so lernt man notgedrungen bescheidener und beschämter von den Stützen unserer deutschen Geistes-Gesellschaft denken. -t.

Digitized by Google

Theater.

● Vom Magdeburger „Redakteurstage", der übrigens keine berufene Vertretung des deutschen Journalistenstandes war, kommt die Meldung, man habe dort nach Wohltätigkeitsvorstellungen der Theater zugunsten der Preßvereine verlangt und zwar als nach einer Art Entschädigung dafür, daß die Herren „oft gegen ihre Ueberzeugung für die Theater Reklame schreiben" und „die von den Herren Direktoren gebotenen Stücke herausstreichen" müßten. Die Meldung kommt, wie gesagt, aber sie kommt leise, denn sie kann ja nur durch die Zeitungen kommen, und es scheint beinahe, als hielten es deren Redakteure zum größten Teile für zweckdienlicher, hier einmal zu flüstern, statt zu sprechen. Nun fragt es sich: trifft das Mitgeteilte zu? Wir würden uns außerordentlich freuen, ein wirklich überzeugendes Dementi veröffentlichen zu können.

● Berliner Theater. Von den Bühnenleitungen.

Nicht bloß wenn die Könige bauen, auch wenn die Könige feiern, haben die Kärrner zu tun. In der Berliner Premièrenhetze ist mittlerweile eine Ruhepause eingetreten — die schwere Luft des jungen Frühlings versetzt zeitweise auch dem flinksten Windspiel den Atem —, da mag gerade jetzt ein günstiger Augenblick sein, aus dem Parkett der periodischen Kritik auf einen etwas erhöhten Standpunkt zu klettern und, anstatt über die literarische Produktion, über die verschiedenen Bühnenleitungen der Reichshauptstadt als solche ein kritisches Sprüchlein zu sagen.

Von dem Königlichen Schauspielhause und seinem neuen, künstlerisch noch immer recht jungfräulichen Intendanten war schon letzthin hier die Rede. Was die königliche Bühne an dramatischen Neuheiten dargeboten hat, war auch in dieser Spielzeit so spärlich und in seiner Spärlichkeit so charakterlos, daß die Neueinstudierung des Goethischen „Götz", eine in szenischer wie darstellerischer Hinsicht gleich achtungswerte Leistung, es leicht hat, alles andre tief in den Schatten der Vergessenheit zu stellen. Wir wollen keine Klagelieder darüber singen. Im Gegenteil: wenn Goethe recht hat und ein Freund wirklich in der Gestalt bei uns fortlebt, in der er von uns geschieden, so war dem Königlichen Schauspielhause schon seit langen Jahren kein so glücklicher „Abgang" vergönnt, wie in dieser weit vor der sonst üblichen Zeit abgebrochenen Spielperiode. Was könnte man einer Bühne, die so mancherlei außerhalb der Kunst liegende Rücksichten zu nehmen hat wie das Schauspielhaus, besseres wünschen, als daß ihr Spielplan auf die Pfade der klassischen Dramatik zurückgelenkt werde, für deren würdige Pflege ihr kraft Ueberlieferung und Schulung die denkbar reichsten und reinsten Mittel zu Gebote stehen? Möge sie auf diesem mit soviel Glück neu betretenen Wege bleiben, sich für weitere Schritte darauf aber zugleich mit dem festen Vorsatz panzern, aus dem Zufall ein Programm, ein Prinzip und einen mit ernster Liebe und Ueberzeugung erfüllten Beruf zu machen. Shakespere, Goethe, Schiller, Grillparzer, Hebbel, Otto Ludwig, Anzengruber — gewiß, alle diese Größten und Großen sind mit einzelnen, zum Teil sogar mit zahlreichen ihrer Werke auf unsrer königlichen Bühne bereits vertreten; um sie ganz und völlig darauf heimisch zu machen, bleibt dort aber auch für sie immer noch manches zu tun: die einzelnen verstreuten Glieder müßten sich all-

Digitized by Google

mählich zu festen Ketten, zu geschlossenen Zyklen zusammenfinden, die dann nach Jahr und Tag von selbst ein königliches Geschmeide klassischer Dramatik ergeben würden, eine Krone, neben der auch die stolzeste Bühne weiteren Schmuckes kaum noch bedürfte. Möge der Wille des neuen Intendanten fest genug sein, seinem Hause diesen Kronreif im Laufe der nächsten Jahre zu gewinnen!

Zu den Bühnen, die mit dem Anfang der nächsten Spielzeit ein neues Haus beziehen werden, gehört auch das Deutsche Theater, die Bühne des Dr. Brahm, die ein Jahrzehnt lang im Berliner Theaterleben die unbestrittene literarische Führung gehabt hat. Der Durchschnitt der Theaterleiter pflegt bei solchem bevorstehenden Wohnungswechsel mit Versprechungen und Programmen nicht zu knausern — Brahm hüllt sich in Schweigen. Aber merkwürdig: auch im raschlebigen Berlin müssen künstlerische Verdienste noch immer eine gute Dauerkraft haben; so still Brahm geworden ist, niemand wagt recht, diese Stille für ein Zeichen der Ohnmacht zu nehmen. Man kennt Brahm als einen nüchternen Rechner, aber auch als einen zähen Festhalter an dem einmal für gut Erkannten, man schätzt seinen Fleiß, seine Kenntnisse, seine Menschen- und Lebenserfahrungen, man weiß, daß, wer so bewußt wie er mit Hauptmann durch Sturz und Sieg gegangen ist, sich so leicht nicht wird unterkriegen lassen. Daneben ist gar nicht zu verkennen, daß auch er, der lange so Harthörige, mittlerweile gelernt hat, den Stimmen der neuen Zeit Gehör zu schenken, und daß er — ob gern oder ungern, bleibe dahingestellt — noch im alten Hause begonnen hat, zwischen dem Naturalismus von einst und der neuen Romantik von heute als kluger Kompromißler den Friedensbogen zu schlagen. So wird er sich, vertraut man, auch im „Lessingtheater", aus dem so viele böse Hausgeister zu vertreiben sind, einen leidlichen Platz an der Sonne zu sichern wissen, hat er doch noch immer, sei es durch Verträge, sei es durch Vertrauen, von inländischen und ausländischen Dramatikern nicht die schlechtesten sicher am Bande.

Gerade an diesem festen Stamm von „Hausdramatikern" fehlt es den beiden Reinhardtschen Bühnen, dem Kleinen und dem Neuen Theater, denen man sonst von allen Berliner Theaterunternehmungen am ehesten die literarische Erbschaft des „Deutschen Theaters" prophezeien und gönnen möchte. In die Theatergefolgschaft berühmter oder auch nur erprobter dramatischer Autoren Bresche zu schlagen, sich aus ihnen einen Stab und Stamm zu bilden, auf den einigermaßen Verlaß ist, gehört zu den schwierigsten Aufgaben, die ein junger Bühnenleiter, zumal auf dem lebhaften Markte Berlin, zu lösen hat. Schauspieler fliegen massenhaft zu, auch wenn sie noch so kostbare goldene Fesseln tragen, fliegen gerade den Reinhardtschen Bühnen so zahlreich zu, daß man zeitweilig den Zweifel nicht ganz unterdrücken kann, ob das Szepter des Herrn Direktors stark genug sein werde, sie zu einem künstlerischen Ensemble harmonisch zu einen; sie treibt der leidenschaftlich erregte Ehrgeiz des Mimen immer dorthin, wo am meisten Leben und Bewegung ist — unsre dramatischen Autoren dagegen sind weit konservativer, um nicht zu sagen gebundener und schwerfälliger. Nach dieser Richtung hin wird also der Direktor Max Reinhardt, einer der tatkräftigsten und kühnsten Organisatoren, die das deutsche Theater je gesehen, noch sehr viel zu tun finden. Aber auch in seinem Hause selbst

Digitized by Google

wird trotz alles Reichtums noch mancherlei auszubauen sein. Nur an eins sei erinnert: fast keine Woche vergeht, ohne daß man von der Gewinnung einer neuen Kraft für seine Bühnen hört, und fast immer sind es Leute, um die ihn seine Kollegen beneiden müssen; unter all diesen aber ist kein Romeo, kein Karl Moor, kein Ferdinand, kein Don Carlos. Wo ist der überhaupt in Berlin, seit Kainz weggegangen ist? Es heißt, Reinhardt selbst sei sich dieses Mangels seiner Bühnen vollkommen bewußt und jage Agenten über Agenten durch die deutschen und österreichischen Theaterstädte, diesen heiß begehrten heroischen Liebhaber aufzutreiben — bisher alles vergebens! Wünschen wir ihm und seinem starken, ehrlichen Wollen noch vor Beginn der nächsten Spielzeit diesen Fund. Und dann noch eins, was vielleicht noch wichtiger ist! So freudig man die nimmer müde Regsamkeit der Reinhardtschen Bühnen anerkennen muß, ein wenig mehr Ruhe und Stetigkeit täte ihnen vielleicht doch gut. Neben all dem brausenden Jünglingsblut, das sie durchpulst, ist hier mehr als anderswo der geklärte und gestählte Wille eines reifen Mannes not, der den aufgeregten Winden einmal ein energisches Quos ego! zuruft. Ihm würde sich dann auch wohl von selbst die Notwendigkeit ergeben, den Spielplan allmählich zu einer gesünderen Solidität zu erziehen. Allzu sehr herrschten bisher die literarischen Absonderlichkeiten, die „kalten Aktstudien", mit einem Wort die artistischen Sächelchen vor; der künstlerische Wert der Darbietungen brauchte noch nicht in die Brüche zu gehen, wenn man sich entschließen wollte, in Zukunft ein wenig auf den alten Fontane zu hören, den die verständigen Jungen ja noch immer respektiert haben:

Beutst du dem Geiste seine Nahrung,
So laß nicht darben dein Gemüt,
Des Lebens höchste Offenbarung
Doch immer aus dem Herzen blüht.

Von den übrigen Berliner Bühnen nur ein paar kurze Worte. Paul Lindaus nicht ohne Ehrgeiz und Glück geführtes Regiment im Berliner Theater war zu kurz, als daß es diesem unter Prasch literarisch gründlich verwahrlosten Hause eine sichere Direktive oder gar einen ausgeprägten künstlerischen Charakter hätte wiedergewinnen können. Die jetzigen Direktoren sind nur Interimskönige; wer wird sich groß anstrengen, der weiß, daß ihm die Früchte seiner Mühen doch nicht zufallen würden, daß der Nachfolger, ein selbstbewußter Bühnenroutinier, noch die Wege seiner eigenen Eitelkeit gehen wird, mögen die seiner Vorgänger noch so gut oder schlecht gewesen sein. Wo ein Ferdinand Bonn einziehen soll, werden ein Halm und Graul, die als provisorische Leiter bestellten Regisseure, gern fünf gerade sein lassen. Immerhin muß anerkannt werden, daß sich die arg heruntergewirtschaftete Bühne bisher leidlich anständig durchgedrückt hat, so wenig sie auch von dem anfangs verkündeten stolzen Programm bis heute wahr gemacht hat. Da rasselte und knatterte es nur so von Namen wie Shakespere, Molière, Hebbel, Grillparzer, Björnson, Strindberg, literarische Nachmittagsvorstellungen sollten eingerichtet werden — im März kam das Primanerdrama von Ludwig Huna, die „Erstarrten Menschen", das war so gut wie alles.

Mehr Kassenglück hat das Lessingtheater in der abgelaufenen Spielzeit, der letzten unter seinem Direktor Neumann-Hofer, zu verzeichnen gehabt. Der unerhörte Erfolg von Beyerleins „Zapfenstreich", der doch gewiß nur zum geringsten Teil auf literarischen Beeten gewachsen

Digitized by Google

ist, ersparte ihm für die größere Hälfte der Spielzeit alle kostspieligen Bemühungen um ein künstlerisches Repertoir. Und im Grunde muß man dem Geschick sogar dankbar dafür sein, daß es zu Schluß der Neumann-Hoferschen Aera deren Charakter so klar und unzweideutig herausgemeißelt hat. Wie hätte diese Aera besser, sich selbst getreuer schließen können als mit der Annahme des englisch-amerikanischen Einstück-Systems! Der „Zapfenstreich", 200 Mal hintereinander aufgeführt, nur einmal unterbrochen durch das „Wunderkind" von Annie Neumann-Hofer, wird dieser Theaterleitung Zeichen und Marke bleiben.

Besonders laut rumort es einmal wieder um unsere Lustspielbühnen. „Lustspiel" freilich ist eigentlich ein Euphemismus. Wo ist heute das deutsche Lustspiel? Wenn wir davon sprechen, meinen wir gemeiniglich französische Schwänke und ihre deutschen, meist ins Possenhafte ausartenden Nachahmungen. Jedoch — die Sehnsucht ist da! Zwei neue Theatergründungen, das „Lustspielhaus", das Dr. Martin Zickel, der einstige Gründer der Sezessionsbühne und spätere Garausmacher des Wolzogenschen Ueberbrettels, in der südlichen Friedrichstraße errichtet, und die von Dr. Paetel ins Leben gerufene „Deutsche Lustspielbühne", eine Art Vereinsgründung, bezeugen es. Wünschen wir nur, daß für die Hüte nun auch Köpfe wachsen, daß Rhodus nun auch seine Springer finde! Was nützen alle Lustspielbühnen und Lustspielhäuser, wenn die Werke fehlen, für die sie gebaut werden.

Zu den vielen Direktionswechseln, die schon feststanden, hat sich vor kurzem ein neuer gesellt: auch Direktor Siegmund Lautenburg wird am 1. September vom Residenztheater zurücktreten, mit dem man ihn so eng auch innerlich verschwistert hielt. Das aber, erfährt man jetzt, war, ach! niemals der Fall. Lautenburg hat in den Tiefen seiner Brust einen ganz andren Ehrgeiz genährt, als ihm die französischen Ehebruchsdramen seines Hauses zu befriedigen vergönnten. Mit beträner Leier besingt Oskar Blumenthal im „Berliner Tageblatt" den „tief erschütternden tragischen Konflikt", der Herrn Lautenburg während seiner ganzen Direktionstätigkeit im Blute brannte:

Die Kunst, die nur in Lüsternheiten wurzelt,
Die Muse, die geschürzt bis übers Knie,
Den Zotenschwank, der dreist sich überpurzelt —
Du pflegtest sie, doch liebtest du sie nie.

Ein tiefer Zwiespalt war in dir lebendig
Von der „Marquise" bis zum „Kasimir":
Du warst nur unter Tränen unanständig,
Du lagst in stetem Widerstreit mit dir!

Und konntest du's trotz alledem nicht meiden,
Daß man hinzugeströmt von nah und fern . . .
Was hilft's? Man kann zwar keinen Franzmann leiden,
Doch seine Kassenstücke nimmt man gern.

Und wirklich muß man sich jetzt, da er geht, von Lautenburg selbst daran erinnern lassen, daß er zuweilen in einer Mittags- oder Nachmittagsvorstellung für die französischen Sünden sich einen Ablaßzettel kaufte, indem er Stücke von Donnay, Porto Riche u. a. aufführte. Aber das böse Publikum wollte davon nichts

Digitized by Google

wissen. Und als es ihm gar die großväterliche Rührseligkeit von Pierre Wolffs „Großem Geheimnis“ nicht lohnte, zog er sich resigniert zurück. An seine Stelle wird Richard Alexander treten, von dem wir das eine über allen Zweifel sicher wissen: er wird dereinst nicht über die „zwei Seelen in seiner Brust“ Klagelieder anstimmen lassen, er wird das Lustige nehmen, wo es zu finden, und das liebe Publikum ebenso einen guten Mann sein lassen wie die sogenannte „Literatur“.

Bliebe endlich von den ernsteren Berliner Bühnen noch das Schillertheater, oder vielmehr die drei Schillertheater, die wir glücklich bald haben werden. Mit dieser Zahl „drei“ ist eigentlich alles gesagt, was vom Schillertheater gesagt werden kann. Es ist von allen Berliner Theatern dasjenige, das die fettesten Erfolge hat. Seine volkstümlichen Verdienste seien nicht unterschätzt: es bringt manche recht tüchtige Klassikeraufführung, belebt manches gute Theaterstück aus unsrer Väter Tagen neu, populärisiert Ibsen und schreckt selbst vor Hauptmann nicht zurück. Sein Grundsatz ist: wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen. Schön — wenn ihm darüber nur nicht aller Charakter verloren geht. Es erinnert an eine der alten Dutzend-Anthologieen, die weder einen kritischen Maßstab für die Auswahl ihrer „Gaben“ noch einen leitenden Gedanken für deren Aneinanderreihung hatten. Heute Kadelburg, morgen Ibsen, heute Molière, morgen Benedix. Nun soll dieser Segen auch noch nach Charlottenburg hinübergeleitet werden. Kunstfanatiker schimpfen über „Aschingerei des Theaters“, wenn sie von Löwenfelds Gründungen sprechen; Phlegmatiker sagen: das Volk hat die Kunst, die es verdient.

Ernst Detleff.

Musik.

Vom Kanon.

Ueber den Ursprung des Kanons sind die Gelehrten nicht einig. Guido Adler hat gemeint, daß der Trieb zur nachahmenden Melodiebildung dem Volke, besonders dem Gebirgsvolk eingeboren sei. Er verwies auf die Jodler, die auch eine gewisse Art der Nachahmung zeigen, indem das Echo ihre Phrasen zurückwirft. Andere haben das bestritten und wollen das Vorkommen kanonischer Singweisen im Volk auf den Einfluß der Kunstmusik zurückführen. Wie dem auch sei: jedenfalls beginnt die Geschichte des Kanons erst mit der Entwicklung des kunstmäßigen Kontrapunktes.

Die Pariser Schule führt unter ihren Gesangsformen auch den Rondellus auf, den schon Franko (Anfang des 13. Jahrhunderts) kennt und von dem Johann de Garlandia (um 1230) sagt, „daß sein Wesen auf der Wiederholung eines und desselben musikalischen Motives durch verschiedene Stimmen beruhe“. Dies geschehe, um die Tonphrase dem Gehör eindringlich zu machen und dem Ohre Vergnügen zu bereiten. Neben den Rondellen finde diese Art der Wiederholung auch in volkstümlichen Kantilenen statt. Solche „Kantilenen“ nennt auch Franko. Sie hätten mit dem Rondell gemein, daß die verschiedenen Stimmen dieselben Texte sängen. Endlich erklärt Walter Odington (um 1280) den Rondellus als einen „Rundgesang“, der zwar von allen Stimmen gleichzeitig begonnen wird, in dessen Verlaufe aber die Stimmen ihren Platz wechseln, so daß die eine das, was die andre gesungen hat, nachahmt. Von da zum Kanon, worin die Stimmen nicht gleichzeitig, sondern nacheinander einsetzen, ist nur ein Schritt; vermutlich war er in den oben erwähnten „Kantilenen“

Digitized by Google

schon vollzogen. Die Kantilenen scheinen ihren Namen davon zu führen, daß sie statt konstruierter Tonlinien volksliederartige Weisen verarbeiteten. Der erste Kanon, der uns überliefert ist, wird als Rota (Rad) bezeichnet, und dies war in der Folge die gangbare Bezeichnung dessen, was wir jetzt Kanon nennen. Bei späteren Theoretikern ist eine Bedeutungsverschiedenheit von Rota und Rondellus kaum wahrzunehmen.

In einer Handschrift des englischen Klosters Reading, die jetzt im britischen Museum aufbewahrt wird, ist im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts ein Kanon aufgezeichnet, der erste, den die Musikgeschichte kennt und der in seiner Vollkommenheit in so früher Zeit als ein wahres Wunder erscheint und jedenfalls auf eine lange vorausgehende Pflege der kanonischen Kunst deutet. Die Melodie und der Text „Sumer is icomen in" gehört offenbar einem Volksliede an, und vermutlich haben wir also damit eine sogenannte „Kantilene", wie die alten Theoretiker sagten. Dieses Denkmal steht so völlig vereinzelt, daß wir erst zweihundert Jahre später einer ähnlichen und musikalisch keineswegs gleich ansprechenden Komposition wieder begegnen. Eigentümlich ist der ebenfalls kanonisch geführte „Fuß" (pes) des Kanons, eine von den Bässen zugewiesene, kurze Phrase, auf deren Grundlage das übrige Geflecht der Stimmen ruht. Das Ganze klingt beinahe modern, wie ein Werkchen aus der Mendelssohnschen Schule. Für den praktischen Gebrauch hat es Riemann in den „Illustrationen zur Musikgeschichte" (Leipzig, C. F. Siegel) herausgegeben, und zwar im Dreiviertel-Takt, doch ist die Wiedergabe im Sechsachtel-Takt (Hugo Conrad, Allg. Musik-Zeitung XXX Nr. 26) vorzuziehen. Die Uebersetzung in unserer Notenbeilage schließt sich dem Wortlaute des Urtextes noch genauer an. R. B.

Peter Cornelius und sein „Barbier von Bagdad".

Cornelius' entzückende komische Oper nimmt im deutschen Spielplan lange nicht die Stellung ein, die ihr dem Werte nach gebührte, zum aufrichtigen Bedauern aller Musikfreunde. Auch Max Hasse, ein glühender Bewunderer des Meisters, fühlte dies, und solche von der großen Menge nicht geteilte Liebe sucht gern nach einem Sündenbock. Der wäre nun, wie Hasse meint, gefunden. Felix Mottl heißt er. Seine Bearbeitung hat die Oper des herrlichen Cornelius entstellt, hat ihren äußeren Erfolg behindert, und wir müssen folglich wieder auf die Originalpartitur zurückgehen. So lautet das Ergebnis seiner 66 Seiten langen Streitschrift, die jüngst bei Breitkopf & Härtel erschienen ist. Der Verfasser meint es offenbar gut. Er wird aber die praktischen Musiker kaum überzeugen. Die Theater haben das Notenmaterial insgemein nach der Mottlschen Ausgabe angeschafft und werden sich fragen: sind die Unterschiede der beiden Partituren so erheblich, daß sie den Erfolg des Werkes mitbestimmen?, und da lautet die ehrliche Antwort: nein. Der Dirigent aber wird fragen: erscheint eine Korrektur der Stimmen nach der Urschrift vom künstlerischen Standpunkte aus geboten?, und da wird eine Prüfung der Hasseschen Ausführungen lehren, daß Mottl, wie alle Bearbeiter, zuweilen eine glückliche, zuweilen eine weniger glückliche Hand gehabt hat. Diese letzteren Fälle hebt Hasse natürlich besonders hervor, und es wär' auch alles in Ordnung, wenn er nicht vergäße, auch die tatsächlichen Besserungen Mottls anzuerkennen. Nicht alle seine Veränderungen sind nötig. Aber sie sind (vgl. S. 15, 17), so heftig Hasse das leugnen mag, doch

Digitized by Google

vielfach besser. Es scheint allerdings, daß Mottl in dem Beispiel S. 11 etwas zu stark aufgetragen hat, und man würde auch an einigen anderen Stellen (S. 14, 33) dem Originale ganz den Vorzug geben. Allein in der Mehrzahl der Fälle ist es bloß Pietäts- oder Geschmacksache, ob man Cornelius oder Mottl folgt und keineswegs sind die Verschiedenheiten für den künstlerischen Eindruck von ausschlaggebender Bedeutung. Hasse würde viel willigeres Gehör finden ohne sein Bestreben, jede Kleinigkeit zu einer Staatsaffäre aufzubauschen, durch lebhafte Darstellung ganz unaufregender Verhältnisse und durch „dramatische" Kapitelüberschriften Sensation zu erregen. Wenn er sagt, daß Mottl an einer Stelle der Liebesszene das Fagott mitgehen läßt (S. 17), so setzt er zu dem Wort Fagott zwei entrüstete Rufzeichen, als ob dieses Instrument (vgl. Freischütz, Tannhäusers — Romerzählung usw.) nur zum Ausdruck grunzenden Humors diente. Was macht er (S. 17) für Wesens von einem mf Pizzikato der Streicher! Also: wozu der Lärm? So viel bekannt, hat noch niemand über die Instrumentation des „Barbiers" als über ein Hemmnis des Genusses Klage geführt. Wenn wir also die betrübende Tatsache einer Vernachlässigung des Werkes zugestehen, so kommt es einstweilen auf dasselbe hinaus, ob man den „Barbier" in der Urgestalt oder in Mottls Bearbeitung — nicht aufführt.

Leo Blech.

Von Bach bis Wagner. Beiträge zur Psychologie des Musikhörens. Mit 37 Seiten Notenbeilagen. Von Johannes Schreyer. (Dresden, Holze & Pahl.)

Eine empfehlenswerte Schrift, die sich gegen die bisher übliche Art, wie Lehrbücher der Kompositionslehre eine „Anleitung zum Genießen der Kunstwerke" gegeben haben, mit gewichtigen Gründen wendet. Besonders schonungslos deckt der Verfasser, ein warmer Anhänger Riemanns, die der üblichen Harmonielehre anhaftenden Mängel auf, er will im Gegensatze zu ihr Harmonie gelehrt wissen in Beantwortung der Frage: Wie hören wir Musik? Zu diesem Behufe will er die Erfindung und Erklärung von Melodieen zum Ausgangspunkt der Kompositionslehre vorschlagen. Als Ziel der mit der Erklärung im Zusammenhang stehenden Musikanalyse schwebt ihm vor „die Erklärung der Kompositionen von Bach, Chopin und Liszt, die für die Entwicklung und Ausgestaltung der Harmonik von größerer Bedeutung sind als selbst Beethoven und Wagner". Schreyer bespricht in selbständigen Kapiteln auch die Bedeutung der drei Hauptklänge. Die Hinzufügung von Zusatztönen, der Sext beim Dominant- und der Sept beim Unterdominant-Dreiklang, erschließt ihm die Möglichkeit, mit der allerdings einfachen Formel $S_6\,D_7\,T$ die kompliziertesten modernen Kompositionen zu analysieren, was ihm an einigen gut ausgewählten, charakteristischen Beispielen auch wirklich gelingt. Dieses Ergebnis ist das bemerkenswerteste der ganzen Abhandlung. Vielfach gelangt Schreyer auf anderem, aber darum nicht kürzerem Wege zu Resultaten, die auch die alte Harmonielehre in befriedigender Weise liefert. Wie gesagt, eine sehr anregende Studie. Sie wird noch zu manchen andern, mit dem Stoff im Zusammenhang stehenden Untersuchungen Anlaß bieten. E. R.

Weltliches Gesangbuch für Schule und Haus. Herausgegeben von Fr. Friedrichs (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Welche musikliebende Familie noch keine Liedersammlung auf dem Klavier liegen hat, der sei die Friedrichssche empfohlen. Sie bringt 150 Lie-

Digitized by Google

der und zwar löblicherweise auch über ein Dutzend älterer Volkslieder, dann etwa dreimal so viel neuere, Kunstlieder von Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Loewe, sowie etwa 20 Kinderlieder. Die Auswahl ist reichlich und zeugt von gutem Geschmack. Einen ganz besonderen Wert erhält sie durch einführende Worte, die der Herausgeber jedem einzelnen Liede vorausschickt, ungefähr so wie ich's in der „Bunten Bühne" versucht habe. In diesen, von jeglichem Schulmeisterton freien Einführungen legt Friedrichs viele feine Beobachtungen nieder. B.

Bildende und angewandte Kunst.

Ueber die „Bahnhofsstraße" spricht H. Muthesius so hübsch in jener von uns kürzlich besprochenen Schrift über „Stilarchitektur und Baukunst" (Mülheim, Schimmelpfeng), daß wir unsern Lesern diese Beobachtungen als eine kleine Extraschüssel auftischen möchten.

In der letzten Zeit, so schreibt er, war es geradezu der Fluch des architektonischen Arbeitens, „daß an den Alltagsaufgaben Monumentalarchitektur" gemacht werden sollte. Früher unterschied man da — neben den wenigen großen denkmalartigen Werken gab's immer ein Bauen, das anspruchslos und ehrlich den Alltagsbedarf nach guter alter Handwerkstradition zu befriedigen suchte und keinen höheren Ehrgeiz kannte. „Diese Art der alten Bauausübung ist während des neunzehnten Jahrhunderts verloren gegangen, sie erhielt gerade so wie das Handwerk ihren Todesstoß durch das Eintreten der griechischen Begeisterung und wurde sodann in der siechen Verfassung, in der sie sich noch eine Zeitlang weiter quälte, vollständig überrannt durch die Jagd nach den historischen Stilen. Augenblicklich kann sie als vollständig erloschen betrachtet werden. Wer heute unsere Landstädte besucht, der findet in der Regel in der neuentstandenen »Bahnhofsstraße« das, was an ihre Stelle getreten ist, jene unwahr empfundenen, von der höheren Baukunst reduzierten und mit den gesuchtesten Mitteln auf »Architektur« Anspruch erhebenden Kleinstadtbauten, die durch die leichtsinnig-parvenühafte Gesinnung, die sich in ihnen ausprägt, nicht minder verletzen, als durch den Ueberschwang an Unnötigem und Sinnlosem, mit dem sie beladen sind. Wie eine Erlösung berühren uns neben ihnen die älteren Bauten der inneren Städte. Hier treten uns noch die Aeußerungen der alten unverfälschten Zunfttradition entgegen, die, schlecht und recht wie sie dastehen, heute wie die Zeugen eines goldenen Zeitalters in die heruntergekommene Gegenwart hineinragen.

Denn diese Bahnhofsstraßen der Landstädte, sie enthüllen uns mehr als irgend etwas den Standpunkt des Bankerotts, auf dem wir heute in der Bauausübung unserer Alltagsaufgaben angelangt sind. Die stucküberladene, den Fürstenpalast nachahmende großstädtische Mietskaserne konnte man noch für ein ungesundes Erzeugnis unserer ungesunden großstädtischen Verhältnisse erklären; aber das flache Land zeigt uns, daß unsere Alltagsbauausübung bis in die untersten Schichten hinein verseucht ist, und zwar durch das Bestreben unsachlicher Architekturmacherei, durch den Formalismus und Akademismus, den die künstlerischen Irrfahrten des neunzehnten Jahrhunderts über sie verhängt haben."

Qualitätsarbeit in der Denkmalpflege.

Mustert man diejenigen Stellen durch, von denen die Förderung gehobener Arbeit in erster Linie erwartet werden darf, wie sie Hermann Muthesius in seiner Abhand-

Digitized by Google

lung „Kunst im Gewerbe“ (Kw. XVII, 9, S. 531) als Bedingung für eine gesunde Weiterentwickelung fordert, so kommt man bei einer Einrichtung in Preußen zu recht verneinenden Ergebnissen und gerade dort, wo man sie am wenigsten erwarten sollte, nämlich bei den Provinzial-Kommissionen zur Erhaltung und Erforschung der Denkmäler. Ihre Tätigkeit läßt sich, nachdem sie etwa ein Jahrzehnt bestanden haben, nunmehr genauer übersehen. In einigen Provinzen zwar haben sie nicht gerade geschadet, weil sie gegenüber dem Provinzial-Konservator, dem vollberechtigten Vertreter des Konservators der Kunstdenkmäler und damit der eigentlichen Seele der dezentralisierten staatlichen Denkmalpflege zu selbständigen Unternehmungen nicht vorgeschritten sind, sondern sich seiner Führung überlassen haben. Nicht bewährt haben sie sich im Durchschnitt für ernstere Arbeit, sei es auch nur durch Anregung auf die Eingesessenen der Provinz, geschweige denn für die im Einzelfalle zu leistende, durch die Provinzialkonservatoren mehr und mehr vertiefte künstlerische Arbeit.

Denn die Mitglieder können der Mehrzahl nach über die vorkommenden Fragen nur als unzureichend unterrichtet gelten, nicht nur über die komplizierte künstlerisch-technische Seite, sondern auch über die Anwendung der anerkannten Grundsätze. Ja, manche von ihnen wollen sich gar nicht unterrichten lassen — es ist fast unglaublich, aber es ist Tatsache, daß mehrere Mitglieder einer solchen Provinzial-Kommission den Umlauf der amtlichen, zum Zwecke der Verständigung gegründeten Zeitschrift „Die Denkmalpflege“ „wegen der damit verbundenen Weitläufigkeiten“ abgelehnt haben, während sich der Umlauf in Pflegerkreisen derselben Provinz trefflich bewährt hat; selbständig zahlende Leser des Blattes fanden sich natürlich unter diesen Herren nicht. Ueber tiefer eingreifende Teilnahme an den Beratungen dieser Körperschaften sind nur wenige Beispiele bekannt geworden. Am wertvollsten sind darunter wohl die Mitteilungen der rheinischen Provinzial-Kommission über die Wiederherstellung älterer Wandmalereien und über die letzten Ausmalungen älterer rheinischer Kirchen im 6. Berichte der Provinzial-Kommission (1901) und die von einer Reihe ihrer Mitglieder erstatteten Einzelberichte. Anderswo hat man den Druck von Mitgliederberichten geradezu vereitelt; auch steigerte sich die Abneigung z. B. gegen den auf Veranlassung eines Pflegers eingebrachten, wohlerwogenen Antrag auf Bildung einer — jedenfalls in der Provinz Sachsen finanziell gut bewährten — Vereinigung zur Erhaltung der Denkmäler bis zu Ungesetzlichkeiten. So stimmte man den betreffenden Antrag nicht etwa aus sachlichen Gründen oder ohne Debatte nieder, sondern mehrere Mitglieder machten die Fortsetzung der amtlich einberufenen Tagung von dem Fallenlassen des Antrags seitens des Einbringers abhängig! Ferner, was soll man dazu sagen, wenn seitens der Mitglieder solcher Körperschaften Ausdrücke fallen, daß für die Veröffentlichung der Denkmälerverzeichnisse zeichnerisches Mittelgut durchaus genüge, während die Denkmalpflege nach so vielen halben und verfahrenen Anläufen des 19. Jahrhunderts nur durch Leistung gehobener Arbeit vorwärts zu drängen imstande ist? Ja, es sind Stimmen laut geworden, welche die Denkmalpflege „Spielerei und Modesache“ geheißen haben. Als ob einige bekannte — neuere — Restaurationen maßgebend sein könnten für die Beurteilung des Strebens, unserm Volke seinen Denkmälerschatz zu erhalten! Und als ob

Digitized by Google

die Kunstpflege gedeihen könnte ohne das Rückgrat einer starken, vielseitig entwickelten und ungetrübt erhaltenen Ueberlieferung!

Schließlich: welche Summe von Unfähigkeit ist in diesen Kommissionen zum Ausdruck gekommen! Unvermögen auf dem Gebiete der Verwaltung: auch ältere Mitglieder waren nicht imstande, ein ihnen nach den üblichen Gepflogenheiten zugeschriebenes Referat überhaupt nur zu behandeln. Unvermögen namentlich technisch-künstlerischer Art, wenn sich's beispielsweise bei der Veröffentlichung von Abbildungen um die Berechnung der Ausfüllung einer gegebenen Bildfläche mit Darstellungen in Breit- und Hochformat handelte, wobei überflüssige Abschnitte photographischer Aufnahmen zu beseitigen waren u. a. m. Unvermögen beim Heranziehen von Gutachtern: so hat man einen Verleger, dessen kunstgeschichtliche Bildung die einzelnen Denkmäler nicht viel anders als nach ihrem Anekdotenwert beurteilen konnte, gegenüber dem Antrag eines Provinzial-Konservators als Sachverständigen darüber befragt, *ob* überhaupt die Veröffentlichung von Denkmälerverzeichnissen im Interesse der Denkmalpflege liege oder nicht! Von Denkmälerverzeichnissen, die man doch sonst als erste *Grundlage* aller Arbeit für Denkmäler-Erhaltung anzusehen pflegt!*

Bei solcher Haltung kann man der *Mehrzahl* dieser Kommissionen nur eben das Verdienst zuerkennen, daß sie hie und da von einigem Einfluß auf die provinzielle Verwaltungsstelle gewesen sind, um Geld flüssig zu machen. Das ist ja auch schon etwas, zumal im Osten, wo's besonders schwer fällt. Dort stehen Aufwendungen für Denkmalpflege teilweise noch nicht einmal fest im Haushalt. In den mittleren Provinzen sind solche Aufwendungen schon höher, und am Rheine sind sie recht stattlich.

Unter solchen Umständen aber ist es bedenklich, daß diesen Kommissionen die Wahl der Provinzial-Konservatoren, d. h. der arbeitenden Fachleute überlassen ist. Denn sie vereinigen in sich unter Zurückdrängung der künstlerischen Kräfte im günstigsten Falle zwar wohlmeinende, aber zu künstlerischer und technischer Leistung nicht ausreichend gebildete, ja häufig noch auf dem alten puritanischen Restaurationsstandpunkt stehende Männer, denen es mehr auf Rückbildung im Sinne der angeblich ältesten Ausgestaltung als auf Erhaltung des bestehenden künstlerischen Gesamteindrucks zu tun ist. Zwar ist das Wahlrecht durch die staatliche Bestätigung beschränkt und bedeutet dadurch bei kräftiger Handhabung nicht mehr als ein Vorschlagsrecht. Aber wie leicht kann trotzdem durch Verkettung unglücklicher Umstände und namentlich durch Vettermichelei eine ungeeignete Persönlichkeit eingeschoben oder im Amte erhalten werden, auch wenn fachlich und moralisch höher stehende Kräfte in der Provinz da sind! Und man denke daran, wie bescheiden noch immer der Einfluß ist, der Provinzial-Konservatoren und Künstlern den nur administrativ vorgebildeten Beamten gleicher Rangordnung gegenüber eingeräumt wird!

Soll hier gebessert werden, so wäre zunächst eine Beschränkung der Mitgliederzahl der Kommissionen und ihres geschäftsführenden Ausschusses zu wünschen. Bei der Bildung des letzteren, dem die Erledigung eiliger Sachen zufällt, mag wohl die Erfahrung Goethes beherzigt werden, „daß mit Geschäfts- und Weltleuten, die sich gar vielerlei aus dem Steg-

* Vgl. die Referate auf dem Erfurter Denkmalpflegetage über die Erziehung zur Denkmalpflege auf Seite 131 und 138 des Stenogr. Berichtes.

Digitized by Google

reife müssen vortragen lassen und deshalb immer auf ihrer Hut sind, um nicht hintergangen zu werden, viel besser auch in wissenschaftlichen Dingen zu handeln ist, weil sie den Geist frei halten und dem Referenten aufpassen, ohne weiteres Interesse als eigene Aufklärungen; während Gelehrte hingegen gewöhnlich nichts hören, als was sie gelernt und gelehrt haben und worüber sie mit ihresgleichen übereingekommen sind, wo sich dann an die Stelle des Gegenstandes ein Wort-Credo setzt, bei welchem so gut zu verharren ist, als bei irgend einem anderen."

Demgemäß kann die in der Provinz Brandenburg bewährte Einrichtung empfohlen werden, daß der geschäftsführende Ausschuß, die Exekutiv-Stelle, nur aus dem Oberpräsidenten, dem Landesdirektor und dem Provinzial-Konservator besteht. Die auf sechs Mitglieder zu beschränkende und durch ebenso viele Ersatzmänner zu ergänzende Kommission werde im Gegensatze zu der Exekutiv-Stelle aus künstlerisch, technisch und nebenher etwa noch archäologisch geschulten Fachleuten gebildet, mit dem für einzelne Fälle festzusetzenden Rechte der Anhörung von Historikern im engeren Sinne, von Theologen und Juristen. Die Vertreter letzterer drei Kategorieen sollten ein Stimmrecht doch nur dann erhalten, wenn sie ein Sachverständnis auf dem Felde der Denkmalpflege oder der Kunst überhaupt nachweisen und auch rein malerische Werte, auf denen z. B. die heimelige, poetische Wirkung unsrer Dorfkirchen doch vielfach beruht, beurteilen können. Dagegen wäre es den geistlichen und den in Betracht kommenden weltlichen Behörden (Regierungen) nahe zu legen, zur Sitzung der Provinzial-Kommission einen Vertreter, z. B. den Regierungs-Baurat zu entsenden, damit sie sich über die Grundsätze der Denkmalpflege auf dem laufenden erhalten können. Die Berufung der Mitglieder müßte etwa wie bisher durch den Provinzial-Ausschuß erfolgen oder im abgekürzten Verfahren durch den geschäftsführenden Ausschuß der Provinzial-Kommission zur Erhaltung der Denkmäler. Jedoch nach Anhörung des Provinzial-Konservators, dem die künstlerische Qualität der in Betracht kommenden Persönlichkeiten am genauesten bekannt ist. Die jetzige Zusammensetzung durch Wahl aus den historischen Vereinen und aus Vertretern des Kirchenregiments hat sich nicht bewährt, da die Herren gelegentlich ganz außerhalb der Denkmalpflege entspringende Richtungen verfolgen.* Jedenfalls ist ersichtlich, daß die einzelnen Kommissionsmitglieder dem Provinzial-Konservator die ihm bei Ueberwachung von Ausführungen vielfach erwünschte künstlerische Unterstützung nur dann gewähren können, wenn sie nicht so sehr historisch als künstlerisch, technisch und nebenbei archäologisch gebildet sind. Das ist eine Forderung, auf die wir so lange zurückkommen müssen, wie der denkmalpflege-technisch geschulten Bauleiter so wenige sind, wie heutzutage.

***

Vermischtes.

§ Vom Weltanschauungsgarten.

„Kann man wohl eigentlich unseren Gärten ansehen, was für ein Mensch der Besitzer ist? Von welcher Gemütsart? Melancholiker, Sanguiniker? Wird sein Seelenleben

* Dahin gehört z. B. das Verbot der Totenkronen in den Dorfkirchen durch das märkische Konsistorium, die auch von den Bischöfen nicht immer zu zügelnde Prunksucht, wie sie sich in überaus zahlreichen Kirchen stärker und stärker hervordrängt, nicht zuletzt im Oktogon des Münsters zu Aachen, die Heranziehung von Handlangern statt von Künstlern, die Verwendung von Surrogaten u. a. m.

Digitized by Google

darin verkörpert? Sagt er uns, was sein Ich ist? Soll sich aber nicht im Garten widerspiegeln, was der Geist des Hauses ist? . . . Da könnte ein Garten eheliche Treue versichern und Familienglück symbolisieren; es ließen sich Stimmungs- und Charakterlandschaften darstellen — ein Stück Heidegegend mit Ginstergebüsch, Erika und Hünengrabpoesie! Man betreibt historische Gartenkunst und schafft einen Biedermeiergarten. Freilich, alles das verlangte ein inbrünstiges Sichversenken in die Natur, eine wahrhaft liebevolle Hingabe . . . Solche Gartenkunst könnte eine echte wahre Volkskunst werden . . ." Und der garten- und völkerkundige Freund, dem Julius Hart im „Tage" diese Wünsche vorträgt, antwortet überlegen lächelnd: „. . . All diese Gärten existieren längst. Diese philosophierenden, redenden und dichtenden, diese moralischen und predigenden Gärten — die Gärten voller Symbole und Weltanschauungen, die Leidenschaften und Charaktere darstellen, die Seele des Besitzers widerspiegeln, und denen man es ansieht, ob der Besitzer ein Gelehrter oder ein Beamter ist, ob er als Kaufmann oder als Krieger lebt: diese Gärten sind . . . Es ist der japanische Garten, von dem du sprichst . . ."

Neuen Gedanken jederzeit hold, habe ich mich bemüht, mir meinen Garten nach diesen Grundsätzen auszudenken. Als Schriftsteller habe ich auszudrücken, daß ich auf die reihenweise Ordnung von Gedichten oder Gedanken Wert lege. Also werde ich, um das Nützliche mit dem Anschaulichen zu verbinden, vor mein Haus in abwechselnden kurzen Reihen Kohl und Kopfsalat pflanzen. Als Mensch neige ich leider mehr und mehr der verderblichen Leidenschaft für gute Weine zu; ich will's also mit der Rebenzucht versuchen. Wachsen sie auf meiner Schattenseite nicht ausdrucksvoll genug, so ist immer noch Zeit, die Kohl- und Salatbeete mit den leeren Weinflaschen meines Lebens so sinnig und symbolisch zu umstecken, wie ich's einst bei meiner Frau Wirtin gesehn: mit dem Kopf nach unten. Wenn mich Julius Hart, sein Freund oder gar einmal die Japaner besuchen sollten, werden sie, so hoffe ich zuversichtlich, sofort wissen, mit wem sie's zu tun haben.

-t.

Konversationslexika.

In Eckermanns Gesprächen mit Goethe findet sich unterm 18. Januar 1827 folgende Stelle: „Das Gespräch lenkte sich nun ganz auf Schiller, und Goethe fuhr folgendermaßen fort: »Schillers eigentliche Produktivität lag im Idealen, und es läßt sich sagen, daß er so wenig in der deutschen als in einer anderen Literatur seinesgleichen hat. Von Lord Byron hat er noch das meiste; doch dieser ist ihm an Welt überlegen. Ich hätte gern gesehen, daß Schiller den Lord Byron erlebt hätte, und da hätt' es mich wundern sollen, was er zu einem so verwandten Geiste würde gesagt haben. Ob wohl Byron bei Schillers Leben schon etwas publiziert hat?« Ich zweifelte, konnte es aber nicht mit Gewißheit sagen. Goethe nahm daher das Konversationslexikon und las den Artikel über Byron vor, wobei er nicht fehlen ließ, manche flüchtige Bemerkung einzuschalten. Es fand sich, daß Lord Byron vor 1807 nichts hatte drucken lassen, und daß also Schiller nichts von ihm gesehen."

Wir haben hier die typische Benützung des Konversationslexikons. Zu Goethes Zeiten gab es nur eines, das Brockhaussche, das in unseren Tagen das hundertjährige Jubiläum gefeiert hat und dessen revidierte Jubiläumsausgabe eben vollendet in 16 Bänden vorliegt. Wir haben deren zwei; das Meyersche

Digitized by Google

dazu, das seit 1902 in sechster, gänzlich neubearbeiteter Auflage erscheint; bisher liegen sechs Bände vor. Alle anderen Versuche, neben diesen beiden Nachschlagebüchern ein drittes hochzubringen, sind gescheitert, sowohl die, welche das Konversationslexikon in den Dienst einer bestimmten politischen Richtung stellen, wie die, welche ihm noch andere als die bisherigen Aufgaben (z. B. die eines Universalsprachenlexikons) aufbürden wollten. Hierdurch ist der praktische Beweis geliefert, daß die beiden Konversationslexika von Brockhaus und Meyer, wie sie jetzt vorliegen, etwas dem Wesen nach Fertiggereiftes vorstellen, das den Bedürfnissen der Zeit genügt, und an dem sich nur noch schwer Verbesserungen grundsätzlicher Art anbringen lassen.

Sie sind in der Tat Nachschlagewerke des allgemeinen Wissens geworden und geben die nächste Auskunft, soweit es sich um Tatsächliches handelt, zuverlässig, knapp und klar. Auch unparteiisch, soweit das in menschlichen Dingen angeht — am wenigsten geht es natürlich an, je weniger einfach Tatsächliches, je mehr Unwägbares mitspielt, je mehr Geschmacksurteile insbesondere — und so zeigen die Abteilungen über Kunst, Literatur, Musik am meisten Unsicherheiten, am meisten von dem Stande „von vorgestern". In dieser Beziehung ist Vorsicht bei der Benützung der Konversationslexika am dringendsten geraten, zumal auch die Auslese dessen, worüber gesprochen wird, ja unter den Fehlerquellen leidet. An gutem Willen hat's bei der Leitung sicherlich weder hier noch dort gefehlt. Für jedes Fach sind wissenschaftliche „Autoritäten" die Mitarbeiter der Konversationslexika: Universitätsprofessoren, Gymnasiallehrer, Privatgelehrte, Männer des tätigen Lebens usw., Männer dabei, die imstande sind, den wissenschaftlichen Stoff sowohl in gemeinverständlicher, wohl lesbarer Form darzubieten, wie zu unterscheiden zwischen gesicherten wissenschaftlichen Ergebnissen und bloßen Zeitmeinungen und Theorieen. So hat der Begriff „Konversationslexikonsweisheit" seinen ehemals spöttischen Beigeschmack verloren; die Lexika haben sich auch in gelehrten Kreisen die ihnen gebührende Achtung zu verschaffen gewußt. Achtung verdient auch ihre Unparteilichkeit: man lese Artikel wie Atheismus, Antisemitismus, Agrarier, Arbeiterfrage, Christentum, Darwinismus; man erhält da bei Meyer wie bei Brockhaus ruhige sachliche Auskunft, ohne daß nach der einen oder der anderen Seite Propaganda getrieben würde. Im Zusammenhang mit diesen Vorzügen steht weiter die Illustrierung, die in weitem Maße als bildliche Erläuterung der Artikel herangezogen wird. Hier und da trifft man allerdings ein farbiges Bild, das lediglich dekorativen Wert hat; bei weitem die meisten aber sind nur beigegeben, wo sie wirklich an Stelle des ungenügenden Wortes sofort das zu Erläuternde auch klarmachen.

Wenn jemand fragen wollte, ob der Meyer oder der Brockhaus „besser" sei, so wüßten wir wirklich keine Antwort darauf. Bei jeder neuen Auflage des einen prüft der Gelehrtenstab gründlich die Vorzüge des andern, sodaß jeder noch so geringe Vorsprung auch gleich wieder eingeholt wird. Man könnte also höchstens sagen: wer jetzt ein ganzes, fertiges Lexikon kaufen will, kaufe den Brockhaus, wer bandweise ein nagelneues kaufen will, das 1905 fertig wird, kaufe den Meyer. Vielleicht, daß von der früher stärkeren Betonung der Realwissenschaften und der Technik beim Meyer, der Geisteswissenschaften beim Brockhaus auch in den neuen Auflagen noch Spuren geblieben sind.

Digitized by Google

Vereinzelte Fehler im Konversationslexikon nachzuweisen gelingt beim Nachsuchen natürlich. Das hat aber bei der allgemeinen Zuverlässigkeit keinen Zweck. Allgemeine Mängel nachzusagen und auf ihre Abhilfe zu drängen, ist noch viel schwerer. Was man vorbringen könnte, ist bei dem jahrelangen Arbeiten der Redaktions-Ausschüsse fast alles schon erwogen worden. Einige Wünsche möchten wir trotzdem aussprechen. Wir wären dafür, daß man Spezialdarstellungen z. B. der chemischen und technischen Wissenschaften, die nur für einen kleineren Kreis von Interessenten da sind, wegließe, dafür aber für diese Gebiete sowohl wie für alle übrigen die Literaturnachweise noch sorgfältiger und eingehender machte, damit ein jeder erführe, wo er sich näher unterrichten kann. Zu langsam immerhin scheint uns die Anpassung des Stoffes an die Zeit, die „Verjüngung" der Lexika zu geschehen, wir finden z. B. die Lebensbeschreibungen von Künstlern und Gelehrten immer noch weiter mitgetragen, die für uns Heutige längst ziemlich gleichgiltig geworden sind, während wir Angaben über Männer, die im vollen Wirken stehen, verhältnismäßig viel weniger finden. Man sollte hier weniger nach dem Anrecht auf die „Ehre" fragen, ins Konversationslexikon zu kommen, als nach dem praktischen Bedürfnis der Zeit — es genügt, ihr gedient zu haben, es ist keine Schande, wenn die Nachkommenschaft uns nicht mehr braucht. Gewiß wären z. B. auch Artikel wie „Historiker", „Architekten", „Maler", „Kritiker", „Dichter der Gegenwart" am Platze. Als einanderer Mangel erscheint uns, daß hier gar keine Noten zu finden sind, die doch hier und da am Platze wären. Das führt uns freilich auf eine wichtige Frage. Wird man nicht früher oder später dazu schreiten müssen, auch wichtige Texte in diese Lexika aufzunehmen? „Geflügelte Worte" zum Beispiel? Oder die Texte der Nationalhymnen? Wir erfahren über sie genug und leicht, aber oft macht es schwere Mühe, sie selber irgendwo zu finden. P. Sch.

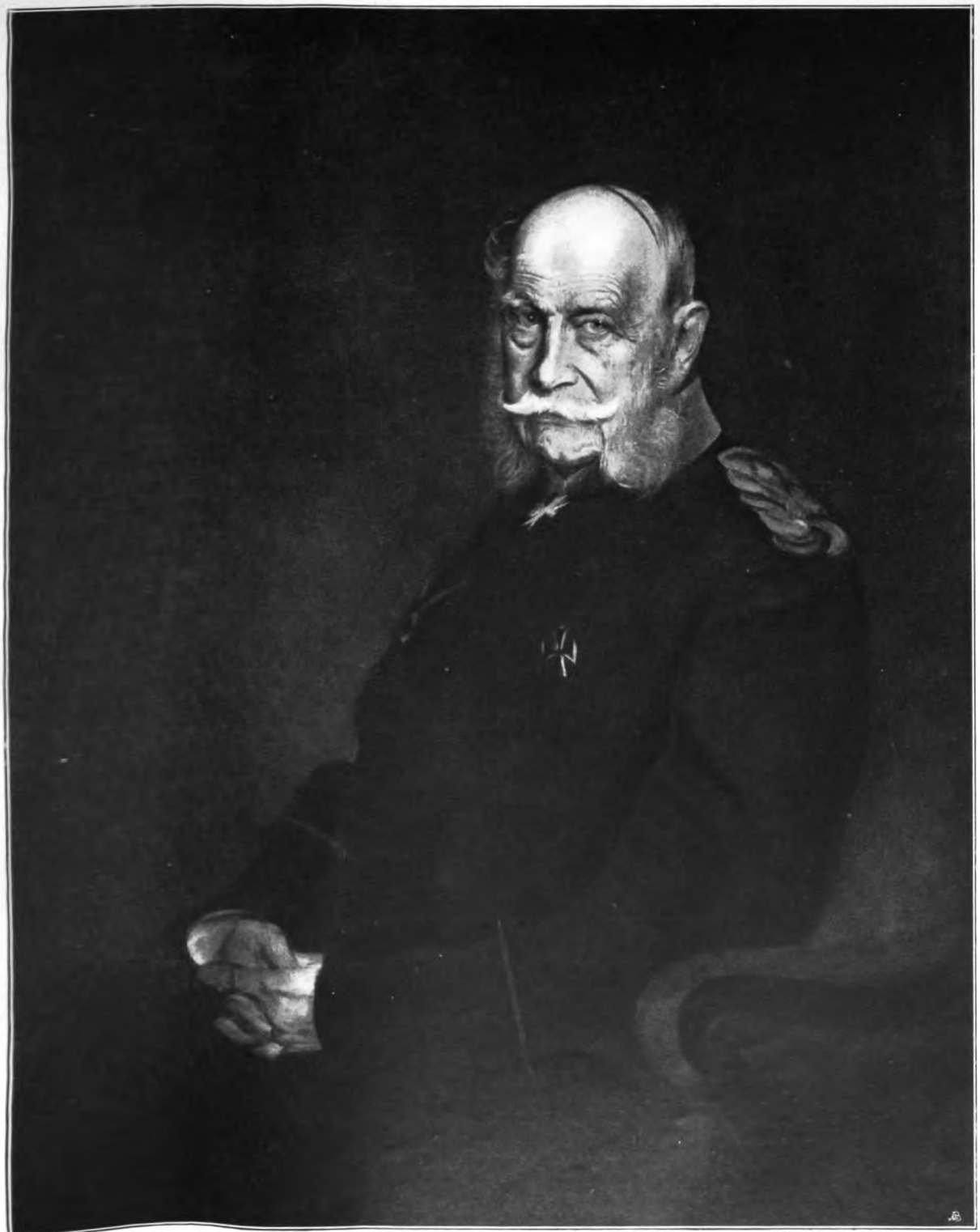
Unsere Noten und Bilder.

In betreff der diesmaligen Notenbeilage, dem „Altenglischen Kanon", sei auf den betreffenden kleinen Artikel unserer Rundschau „Vom Kanon" verwiesen. Musikalische Familien, Gesellschaften oder Vereine werden einen Versuch mit diesem der Entstehung nach uralten, dem Wesen nach merkwürdig frischen Gesange nicht bereuen.

Als Bilder dürfen wir unsern Lesern heute vier der schönsten von Franz Lenbach zeigen, vorn sein Selbstbildnis, hinten Kaiser Wilhelm I., Franz Liszt und Eleonore Duse. Was darüber zu sagen wäre, geht aus dem Leitaufsatze selber hervor. Von Lenbachs Bismarck-Bildnissen haben wir erst kürzlich (Kw. XVI, 14) eines gebracht, sodaß wir glauben, diesmal von einer Wiederholung absehen zu können.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitleitende: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google



Aus dem Lenbachwerke der Verlagsanstalt Bruckmann

FRANZ VON LENBACH

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

Aus dem Lenbachwerke der Verlagsanstalt Bruckmann

FRANZ VON LENBACH

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

Aus dem Lenbachwerke der Verlagsanstalt Bruckmann

FRANZ VON LENBACH

KW

Digitized by Google

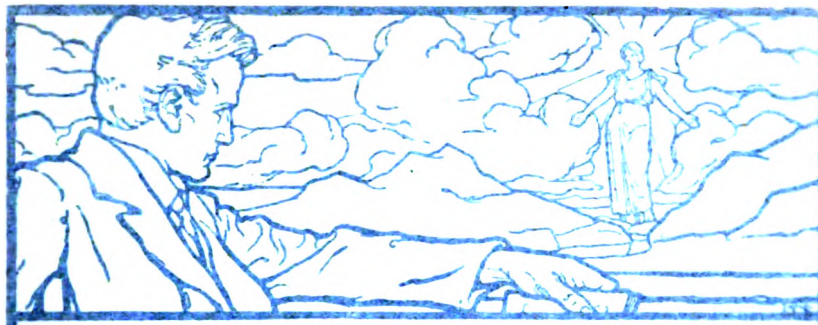
Digitized by Google

Digitized by Google

MOMME NISSEN

KW

Digitized by Google



17. JAHRG. ZWEITES JUNIHEFT. HEFT 18

Liliencron.

„Adjutantenritte.“ Na, 'mal was andres. „Von Detlev von Liliencron.“ Kenn' ich nicht. Ich schlage auf — ach, Verse. Und leise aufseufzend fang ich mit dem Lesen an . . . Ja, ich erinnere mich daran, als wär's gestern gewesen, wie ich vor mehr als zwanzig Jahren Liliencrons erstes Buch mit einem Stoß andrer „Novitäten“ von der „Täglichen Rundschau“ zur Besprechung bekam. Wie lechzten wir Jungen damals nach neuer Poesie! Die „Revolution der Literatur“ war mitten im Gange, hätte der Sturmlauf der Kritik genutzt, die „Herrschenden“ wären schon von ihren Thrönlein geblasen gewesen. Fest saßen sie ja auch nicht mehr, fielen sie aber, wen sollten wir statt ihrer hinaufsetzen, wir, die Umstürzer? Daß wir's konnten, war uns ja sicher — potztausend, was konnten wir denn nicht! — aber die Lage war sonderbar: wir riefen „Hoch die Neuen!“, aber die Neuen waren unter uns Deutschen nicht da. Woher kamen sie denn nicht schnell! Was kam, schritt wohl im [illegible] der Poeten daher, aber der hatte Löcher, und so merkte man [illegible] da agierten und agitierten, doch wieder bloß Rezensenten [illegible] ästhetische und soziale, begeisterte und grimme. Zugeben wollt' ja nicht gern, aber fühlen, leider Gott's, mußten wir's: die Bücher wirkten wie neue Bücher, wie neues Leben wirkten sie.

Nun wieder Verse. Verse von einem Adligen, der's ja auch nicht nötig hatte. Also ich ging nicht eben aufgeregt ans [illegible]. Und wie dacht' ich, als ich fertig war! Als aber meine Begeisterung [illegible] kritik erschien, da zeigte sich, daß es allen Literaturaufrauhern [illegible] Liliencron genau so ergangen war, wie mir. Es war ein [illegible] der Rechten bis zur Linken im ganzen jüngstdeutschen [illegible] Ruf: Hurrah, Liliencron!

Und man wolle bedenken, das bedeutete etwas: von [illegible] bis zur Linken bei uns. Bei Leuten zur Rechten mochte [illegible] sich sein: der Adlige dort, der Soldat, rief ja so [illegible] Kriegerherrlichkeit, die Vaterland und König! Aber [illegible] damals schwach an Zahl und Kräften, es gab weder [illegible]

Digitized by Google

MOMME NISSEN

Digitized by Google

17. JAHRG. ZWEITES JUNIHEFT. HEFT 18

Liliencron.

„Adjutantenritte.“ Na, 'mal was andres. „Von Detlev von Liliencron.“ Kenn' ich nicht. Ich ſchlage auf — ach, Verſe. Und leiſe aufſeufzend fang ich mit dem Leſen an ... Ja, ich erinnere mich daran, als wär's geſtern geweſen, wie ich vor mehr als zwanzig Jahren Liliencrons erſtes Buch mit einem Stoß andrer „Novitäten“ von der „Täglichen Rundſchau“ zur Beſprechung bekam. Wie lechzten wir Jungen damals nach neuer Poeſie! Die „Revolution der Literatur“ war mitten im Gange, hätte der Sturmlauf der Kritik genügt, die „Herrſchenden“ wären ſchon von ihren Thrönlein geblaſen geweſen. Feſt ſaßen ſie ja auch nicht mehr, fielen ſie aber, wen ſollten wir ſtatt ihrer hinaufſetzen, wir, die Umſtürzer? Daß wir's konnten, war uns ja ſicher — potztauſend, was konnten wir denn nicht! — aber die Lage war ſonderbar: wir riefen „Hoch die Neuen!“, aber die Neuen waren unter uns Deutſchen nicht da. Warum kamen ſie denn nicht ſchnell! Was kam, ſchritt wohl im Mantel der Poeten daher, aber der hatte Löcher, und ſo merkte man's, daß, die da agierten und agitierten, doch wieder bloß Rezenſenten waren, äſthetiſche und ſoziale, begeiſterte und grimme. Zugeben mochten wir's ja nicht gern, aber fühlen, leider Gott's, mußten wir's: die neuen Bücher wirkten wie neue Bücher, wie neues Leben wirkten ſie nicht.

Nun wieder Verſe. Verſe von einem Adligen, der's ja gewiß auch nicht nötig hatte. Alſo ich ging nicht eben aufgeregt ans Leſen. Und wie dacht' ich, als ich fertig war! Als aber meine Begeiſterungskritik erſchien, da zeigte ſich, daß es *allen* Literaturaufrührern mit Liliencron genau ſo ergangen war, wie mir. Es war *ein* Ruf von der Rechten bis zur Linken im ganzen jüngſtdeutſchen Heerlager, *ein* Ruf: Hurrah, Liliencron!

Und man wolle bedenken, das bedeutete etwas: von der Rechten bis zur Linken bei uns. Bei Leuten zur Rechten mocht's ja erklärlich ſein: der Adlige dort, der Soldat, rief ja ſo laut ſein: hie Kriegerherrlichkeit, hie Vaterland und König! Aber unſre Rechte war damals ſchwach an Zahl und Kräften, es gab weder ſchon Ueberbrettl-

Digitized by Google

Barone, noch das, was Bartels „Assessoren-Literatur" nennt, es gab auch den „Konservativen" Bartels selber wenigstens noch nicht auf der Bildfläche, die Anführer der literarischen Revolutionsarmee hielten mit ihrem ganzen Generalsstabe auf der Linken, Studenten waren's und sonst Anfänger, ein paar Streber darunter schon, die im Trüben fischten, weitaus in der Hauptsache aber ehrliche radikale Idealisten, die auch politisch „Umstürzler" waren. Und trotzdem einem „Junker" mit den „feudalen Instinkten", einem Hauptmann a. D., dem das Soldatentum über alles ging, ein Jubelzuruf auf der ganzen Linie. Schelten wir nur auf das Gründeutschland von damals, diese Tatsache ehrt es. Dem sich unsre „gute Gesellschaft" so langsam, leise, vorsichtig und mit Vorbehalt näherte, daß sie ihm erst nach zwanzig Jahren einigermaßen hörbar applaudieren zu dürfen glaubte, haben sofort als er auftrat radikale Stürmer und Dränger zugejauchzt. Und nicht etwa, weil er einer wie der „Freiherr von Schlicht" gewesen wäre. Gewiß, er sah die Engen in seiner Umgebung und fühlte sie wie Käfigstangen, aber er machte sich lieber über sein eigenes „Verschedichtertum" lustig, als daß er's als erhaben pries, und verleugnete seine Neigungen damals so wenig wie später je. Es irrt auch, wer meint, daß Liliencrons Lust an heiterem Liebesgenuß den damaligen Jüngsten eine Empfehlung gewesen wäre: für freie Liebe waren die wohl, aber mehr für tief ernst leidenschaftliche und wenn sich's nur irgend machen ließ unglückliche — Schmetterlingsflüge waren ihre Sache schon gar nicht. Und es ist drollig genug, wie später die Modernitischen unsern fröhlichen Poeten zu einer dämonischen Riesengestalt, zu einem Uebermenschen, zu dem „Vollender Nietzsches" umgemalt haben, um seine Leichtlebigkeit in ihre Stimmungen einzupassen.

Darf ich von mir auf andere schließen, so war das, was uns bei den „Adjutantenritten" sofort gefangen nahm, die starke Wirkung bei gänzlichem Ausbleiben jeglichen Literatengeschmacks. Wir alle mußten uns unsäglich mühn, als Hans zu verlernen, was Hänschen gelernt hatte, wir waren verschüttet unter Papier, erkannten das und arbeiteten mit Händen und Füßen, um herauszukommen, aber eben das strengte so an, daß es mehr müde als frisch machte. Liliencron war als Literat die Unverbrauchtheit selbst. Jäger war er gewesen, aber einer, der für Wind und Wald und Wasser nicht weniger übrig hatte, als fürs Wild; Soldat, im Kampfe jauchzend vor Lust; Mann, Seele und Sinne weit offen für Frauenreiz; den wilden Krieg hatt' er kennen gelernt und später den herben Abschied „Schulden und Wunden halber"; drüben in Amerika hatt' er nach Glück herumgesucht und dann lange in der lauschig stillen und wieder sturmumsungenen Großheit der Nordsee-Insel weltab bei der Einsamkeit Einkehr gehalten, — da erst war er Poet geworden. Nun begann es zu perlen, zu quellen, zu sprudeln in ihm — was schiert ihn die Literatur, er bringt eben vor, was aus ihm heraus will. Eine starke dichterische Begabung, die sich nie an künstlichen oder an nachempfundenen Gefühlen verschliffen, verbogen und verzierlicht hat, nun plötzlich gegenüber den aufgespeicherten Lebenswerten, mit denen ein Vierziger wie dieser sich vollgesättigt hat immer an den Dingen selber. Wo gibt es für eine

Digitized by Google

solche Erscheinung ein zweites Beispiel in der ganzen deutschen Literaturgeschichte?

Jetzt freilich wirbelte ihn der Jubel der Jungen mitten ins literarische Treiben hinein. Nach den Vorzügen seiner Entwicklung abseits zeigten sich ihre Nachteile: bei feinstem Empfinden für echte dichterische Schönheiten doch wieder im Zustande der Erregung ein Aussetzen des gesunden Urteils, sodaß sich der urwüchsige Poet von Einfluß und Stunde zu Ergüssen verführen ließ, die denn doch in die Breite dünn flossen. Rezensionen mit blühenden Ueberschätzungen, polemische Gedichte, die keine Gedichte waren, selbst Romane, selbst Dramen, die wir entbehren könnten. Aber wer wird Liliencron an ihnen messen! Nach und nach wuchs ihm auch die Selbstkritik höher, und köstliche Gebilde hat gerade wieder das letzte Jahrzehnt gerundet, das den Dichter auch beim Druckenlassen vorsichtiger zeigte. So stellt' er auf so festen Füßen sich selber in unsre Poesie, daß man nicht so bald auf sie blicken wird, ohne auch ihn zu sehn.

Freilich, ein großer Baumeister ist Liliencron nie geworden. Vor jeder umfangreichern Form versagte seine Kompositionskunst, seine Dramen blieben Szenen, seine Romane Kapitel, nein: Fragmente, sein „Poggfred" will selber nicht mehr als „kunterbunt" sein, braucht das übrigens auch durchaus nicht, selbst seine Gedichte lassen da und dort den Wunsch nach mehr Geschlossenheit auftauchen, und neben der Gediegenheit gewachsenen Felsgesteins treffen wir da und dort, besonders in der Prosa, selbst auf Preßsteine aus der Zeitungsdeutschfabrik. Vom Erbauen geistiger Dome aber kann doch wirklich nur der bei ihm etwas sehn, dem keine Kritik neben der Liebe steht. Wir dürfen das, scheint mir, nicht vergessen, wollen wir in der Freude über ihn nicht ungerecht werden gegen andre. Geistige Dome — ich meine damit Andachtstätten der Kunst, die eine Gemeinde zu Sammlung und Aufschwung zum Höchsten vereinigen. Lyrische Heiligtümer, in denen die Gottheit neue Geheimnisse offenbart, die nie und nirgend zum Sterblichen treten, als eben hier, lyrische Heiligtümer wie Mörikes „Um Mitternacht" oder Kellers „Abendlied" hat uns Liliencron überhaupt kaum geschenkt. Ein lyrisches Genie von solcher Größe lebt doch wohl kaum in ihm. Aber ganz abgesehen von der Gnadenkraft — zum „Dombauer" ist er auch vielleicht als Einzelmensch zu wenig „Faust" und zugleich zu wenig soziale Natur. Es scheint, als weckte die stärksten Gefühle der Gemeinsamkeit mit vielen am ehesten der Schlachtendonner in ihm, dann genießt er ihrer wie einer herrlichen Naturerscheinung. Sonst ist er immer aufs Ich und Du der Liebe oder der Freundschaft gestimmt. Das Anwesende fühlt er aufs innigste, und das, was durch die Erinnerung wieder zur Gegenwart wird, aber allgemeine Menschheitsgedanken ohne Rücksicht auf das eigne persönliche Erleben kommen ihm überhaupt nicht viel. Die sozialen Fragen reden kaum flüchtig hinein, geschweige, daß sie mit ihren brennenden Blicken sein Schaffen selber auf sich zögen. Die politischen sind für ihn mit den angestammten Gefühlen der Treue zum Königshaus dogmatisch gelöst. Religiöse Fragen . . . wo spürten wir bei ihm etwas von ihren Skrupeln und Zweifeln? Philosophische Fragen, was kümmern sie ihn? Wenn er bei Pfordte an guter Tafel

Digitized by Google

sitzt und ein armer Teufel zum Fenster herein flucht und sich dann ertränkt, so erregt das sein Mitleid, aber über eine kurze Schilderung hinaus verfolgt es ihn nicht. Und wenn man ihm angesichts all der Abenteuer mit jungen Mädchen mit der Frauenfrage käme, ich glaube, er hielt' einen für verrückt. Mit all dem ist Liliencron in gewissem Sinne, so sonderbar es klingt, durch und durch „unmodern". Wo erregten ihn Zeitprobleme? Und hätten ihm, dem Anschluß Suchenden, nicht die Jüngstdeutschen alle Hände entgegengestreckt, wir würden von ihnen in seinen Büchern wohl noch viel weniger wahrnehmen.

Aber gerade in der Nähe von diesem „unmodernen" Wesen liegt unsrer Ueberzeugung nach doch Liliencrons *größte* Bedeutung gerade für die moderne Kultur. Ganz ebenso, wie seiner starken Begabung gerade die Fremdheit von aller Literatur den guten Einfluß eben auf die Literatur verschaffte. Das *Bleibende*, das nicht gestern noch heute ist, hat aus Liliencron wieder einmal gesprochen, und das hat seine Wichtigkeit doch wohl auch für morgen. Das unangekränkelte Menschentum der altererbten Instinkte und Triebe. Wir haben ja bis zum Ueberdruß oft davon geredet, wie das Verknöchern, Verkalken und Brüchigwerden der Adern droben im Gehirn der Menschheit droht, wenn wir ihren Leib nicht frisch halten, weniger bildlich gesprochen: davon, daß wir alle das natürliche Triebleben aus uns nicht austreiben dürfen durch unsre Gedanken. Oder wir werden Homunkuligeister aus Retorten statt Menschen, deren Gehirne wachsen mit möglichst geringem Verluste am übrigen. Der Art nach, natürlich nicht der Stärke nach und natürlich auch nur in dieser einen Beziehung, scheint mir die Freude an Liliencron deshalb verwandt mit der Freude an der Jugendlichkeit Homers. Er ist gänzlich naiv, er spricht von Dingen, die andre mit Ironie verspottet oder mit einem zynischen Augenzwinkern nach dem verständnisvollen Leser hin „pikant" geschildert hätten, einfach und herzlich ganz aus natürlichem Miterleben heraus. Er wagt damit in unsrer Zeit überall lauernder „Bewußtheit" außerordentlich viel, hat keine Ahnung davon, *daß* er etwas wagt, und siegt, weil seine natürliche Kraft so stark ist, uns in sein natürliches Fühlen hineinzuzwingen. Und nun das weitere: diese Natürlichkeit ist nie, nein, was auch Pedanten sagen mögen, sie ist *nie* bei Liliencron *gemein*. Hat er etwas vom Don Juan, so hat er an allererster Stelle das *Ritterliche* von ihm. Alle seine Instinkte sind *vornehm*, es ist keine einzige Stelle im ganzen Poeten, die uns an Plebejer- oder Parvenutum denken ließe, von denen doch sonst aus so viel glänzenden Blumen der Literatur ein leises Uebelgerüchlein aufsteigt. Und ferner: alle seine Triebe sind *gesund*, was z. B. auch seine Sinnlichkeit von vielen sehr respektablen modernen Poeten erfreulichst unterscheidet. Spricht er blasiert dekadent, so ist's wie eine Angewöhnung aus der Leutnantszeit, es hängt ihm nur an. Im innersten Herzen aber steckt ihm der germanische Jäger und Fischer und Krieger und Abenteurer, der jauchzende Sohn der nordischen Heimat mit seiner Lust am Frühling, seiner Beglücktheit an der Liebe, seiner Herzlichkeit in der Freundschaft, seiner Freude am Becherklang und seinem Augenaufleuchten beim Sängerlied. Es gilt auch von ihm: es wäre schlimm, wenn sie's alle so machten, es ist sehr gut,

Digitized by Google

daß es einer so macht. In unsrer Zeit aber liegt weiß Gott die Gefahr zu vieler Kultur näher als die zu vieler Natur. Und noch etwas gibt er uns, was mit seiner Gesundheit zusammenhängt und was wir, ach, auch so gut brauchen können: wie tief er trauern mag, er „macht's ab", er „kommt durch", er findet immer den Frohsinn wieder, der seine Grundstimmung ist, eben weil er gesund ist, und der ihm, ich wette drauf, als die eigentlich männliche Stimmung erscheint. Hurrah Liliencron! Wir dürfen ihn heut wieder grüßen mit dem alten Gruß. Für ihn: Hurrah Liliencron! Und mit ihm: Hoch das Leben! A.

Vom Harmonium.

„Kennen Sie das Harmonium?"

„Ach, Sie meinen die Hausorgel!"

So hört man fast stets, wenn vom Harmonium die Rede ist. Die Wenigsten, die Mehrzahl der Künstler nicht ausgenommen, wissen, daß durch das Harmonium eine ganz eigenartige, gewissermaßen neue Kunstrichtung geschaffen worden ist, die aber bis jetzt im Verborgenen geblüht hat. Zumeist wird das Harmonium nur als Orgel-Ersatz, sogar als einer, den man mehr der Not gehorchend in Kauf nimmt, benutzt. Aber die Schönheit und Eigenart des Harmoniums kommt gerade bei einem Choral kaum zum Ausdruck. Ein geeignetes Präludium, etwa in freierem Stil, der die dynamische Ausdrucksfähigkeit dieses Instrumentes entwickelt, zeigt es uns schon von der besseren Seite. Dennoch ist die Kirche nicht der Ort, wo sich die neue Kunst entfalten könnte, die mit orchestralen Klangwirkungen rechnet.

Denn in Wahrheit verfügt das Harmonium über eine Machtfülle und Ausdrucksfähigkeit, die in Erstaunen setzt. Es gibt einen Abglanz von dem ganzen Klangzauber des modernen Orchesters. Wie zart und schwebend erklingen die Pianostimmen, als hauchten Engelschöre ihre süßen Harmonieen, und mit welch dramatischer Wucht ertönt das volle Werk! Der Ton des Klaviers entbehrt der Dauer, während der Harmoniumton von unbegrenzter Länge und jeder einzelne Klang vom leisesten Piano bis zum stärksten Forte anschwellbar ist.

Förmliche „Landschaftsmalerei" wird hier in Tönen getrieben, die auf dem Klavier nie und nimmer möglich wäre. Sowohl nordische Motive dienen dem Komponisten zum Vorwurf, wie auch die üppige Glut einer südlichen Sonne in vielen dieser Tonstücke zum Ausdruck kommt. Töne bringen ans Ohr, wie es sie nie sonst vernommen. Ungeahnte und verblüffende Effekte, wie Lufttriller, wogendes und schwellendes Rauschen, ja selbst Tambourinschläge liegen hier, wenn ich so sagen darf, zwischen den Noten verborgen; die seltsamsten Dissonanzen verschmelzen infolge der akustischen Wirkung eigenartiger Registermischungen zu den wunderbarsten Ohrensensationen. Sind doch selbst Walzer vom Harmonium nicht ausgeschlossen!

Das Harmonium ist eben das zweihändige Orchester des Hauses, mit dem wir uns Genüsse verschaffen können, die sonst einen Konzertbesuch erheischen. Das Klavier vermag gewisse Werke unserer großen Meister technisch nicht annähernd so eindringlich wiederzugeben, wie das Harmonium. Alles Orchestrale muß für das Klavier

Digitized by Google

in ein ihm absolut nicht passendes Gewand gezwängt werden, während auf dem Harmonium das Reformkleid, wenn ich so sagen darf, in welchem die Werke klassischer und moderner Instrumentationskunst einherschreiten, sichtbar wird. In diesem Gewand kommt ihre hehre antike Schönheit oder prickelnde Kaprice erst voll zur Geltung, und von diesen raubt das Harmonium nicht ein Titelchen.

Doch nicht nur beim Solospiel, sondern auch im Ensemble bewährt sich das Harmonium vermöge seines orchestralen Charakters. Wer sich seine Hausmusik reichhaltiger ausgestalten will, nehme Violine, Cello oder Klavier hinzu. Von einem harmonischen Freundeskreis ausgeübt, würden solche Hausmusikabende entschieden ein besserer Förderer des Kunstsinnes werden, als die Konzerte, in denen sich zum größten Teil das Virtuosentum spreizt und mit seinen Manierismen glänzt. Liegt es ja doch in der Natur der Sache, daß Intimität der Musik im Konzertsaal ein Unding ist! Man blicke zurück in die Zeiten, da Beethoven für den Fürsten Esterhazy und andere seine herrlichen Quartette schrieb, wo in den Familien tatsächlich Musik gepflegt wurde. Da wandte man sein Augenmerk auf diese selbst, und nicht auf die, welche gewissermaßen nur die ausübenden Werkzeuge waren. Heutzutage findet man derartige häusliche Musikabende selten. Wo sie sich aus der damaligen Blütezeit der Hausmusik in unser jetziges modernes Getriebe hinübergerettet haben, werden sie zumeist als altväterisch verlacht und als Dilettantismus bespöttelt. Man sollte doch weniger schnell mit dem Urteil sein. Wer mag wohl mehr Liebe für die Sache selber haben, der Virtuose, der außer der Freude am Schaffen und Ausüben seiner Kunst doch auch auf klingenden Erfolg bedacht sein muß, oder der Dilettant, der einzig und allein aus Liebe zur Kunst sich oft einem mühsamen Studium unterzieht und seine Tätigkeit nicht als Erwerbsmittel betrachtet? Die Virtuosen, die es mit dem Herzen sind, sind wahrlich zu zählen.

Wie aber kann eine Wiedergabe der Werke unserer Lieblingsmeister auf dem Harmonium mit eigenen Händen erquicken! Mag auch das Spiel technisch nicht so vollendet sein wie das des berühmten Künstlers — widerstrebt doch auch das Harmonium infolge seines ausgesprochen intimen Charakters jeglicher Virtuosität —, so hat es die Seele, die jenem fehlte. Es wird erheben und erbauen in einsamen Stunden. Ja, man vermag auf dem Harmonium in Musik zu philosophieren, zu dichten und zu malen; es gibt nicht eine Nuance, die darauf nicht zur Verfügung wäre.

Und auch eine gute Literatur steht jetzt zu Gebote. Sie beschränkt sich nicht nur auf Bearbeitungen der Kammermusik- und Orchesterwerke unserer Klassiker und modernen Meister, sowohl für Solo wie für die verschiedensten Harmonium-Ensembles. Sie weist im gleichen Maße Original-Werke auf, welche die Eigenart dieses bis jetzt als Aschenbrödel behandelten Instrumentes zur Geltung bringen. Auch ein ansehnlicher Liederschatz ist schon vorhanden. Schmiegt sich doch der Harmoniumton wie kein zweiter der menschlichen Stimme an, die, auf diesen Tönen wie auf Wogen einhergleitend, ungeahnte Wirkungen erzielt. Auch bei der Begleitung von Melodramen kommt es erfolgreich zur Anwendung.

Digitized by Google

In der umfangreichen Literatur für das Harmonium haben wir verschiedene Richtungen zu unterscheiden, deren Entstehung und Eigentümlichkeit durch die Entwicklung des Instrumentenbaues bedingt waren. Ein übersichtliches Verzeichnis gibt das Konzerthandbuch Nr. IV von Breitkopf & Härtel. Von deutschen Verlegern sind namentlich Karl Simon und Paul Koeppens Normal-Harmonium-Verlag, beide in Berlin, zu nennen.

In diesen beiden bekannten Verlagen kommen zwei voneinander abweichende Kompositionsrichtungen zur Geltung. Die eine, durch August Reinhardt begründete, fußt auf dem älteren deutsch-französischen Druckluftsystem und ist bezüglich der Klangfarbenwirkungen allgemeiner gehalten. Die zweite hat das in Amerika begründete Sauglustsystem zur Grundlage, speziell das sogenannte „Normal-Harmonium", welches vom „Verein Deutscher Harmonium-Fabrikanten" im vorigen Jahre als einheitliches „Literatur-Harmonium" festgesetzt wurde. Vorzüglich dieses System eignet sich in erster Linie zur Wiedergabe der orchestralen Effekte, und es scheint überhaupt durch diese neuere Richtung die Harmonium-Musik in Bahnen geleitet zu sein, auf denen noch Großartiges zu erwarten steht.

Es ist sehr bemerkenswert, daß diese neuere Literatur, die ihrem Charakter nach durch und durch modern ist, Namen aufweist wie Hans Hermann, Artur Bird, Ferdinand Hummel, Oskar Bie, Karl Kämpf, Franz Pönitz u. a., ja daß sich bereits Ueberbrettl-Komponisten wie Oskar Strauß und Bogumil Zepler angeschlossen haben. Als Begründer können Oskar Bie, Artur Bird und Karl Kämpf gelten.

Zur Charakterisierung der neuzeitlichen Bewegung für das Harmonium ist die Tätigkeit zweier „Vereine der Harmoniumfreunde" in Berlin und Wien, sowie das Bestehen der von Walter Lückhoff ausgezeichnet redigierten Zeitschrift „Das Harmonium" (bei Breitkopf & Härtel, Leipzig) sehr bezeichnend. Das Erscheinen dieses Blattes wurde vor ungefähr einem Jahre wegen andauernder Krankheit des Herausgebers unterbrochen. Es wäre eine baldige Wiederaufnahme zu wünschen, die auch, gutem Vernehmen nach, in nächster Zeit veranlaßt werden soll. Im großen Ganzen ist das moderne Harmonium ein Gebiet, welches in jeder Beziehung das eingehende Interesse der Kunstfreunde verdient.

So wünsche ich denn: das Harmonium werde das Hausinstrument der Zukunft, das die Hausmusik wieder zu Ehren bringen und durch die „Wiederintimisierung" der Musik ihr eine neue Blütezeit herbeiführen möge. Aus der Hausmusik, für die ein Beethoven, Mozart und Haydn schufen, hat sich ja unser heutiges leider fast zu üppig wucherndes Virtuosentum erst entwickelt. Jetzt aber verlangt alles wieder nach einer Intimisierung der Künste. Hier ist das Harmonium am Platz, hier kann es seinen Segen stiften. Hans Freimark.

Digitized by Google

Die Wurzeln des Schönen.

Die früher so geläufige und beliebte Frage nach dem Wesen des Schönen wird von der neueren psychologischen Aesthetik eigentlich kaum noch gestellt; mit um so größerem Nachdruck hingegen die Frage nach seiner Erscheinungsform und ihren Gesetzen. Einige Verse, in wohl bemessenem Zusammenhange gepaart, entzücken uns, der Anblick eines Gemäldes gewährt uns tiefen Genuß — woraus schöpfen diese schwachen sinnlichen Eindrücke ihre Zauberkraft? Wo ist die Wurzel zu suchen, aus der das ästhetische Empfinden emportreiben kann? Unzählige Male ist in Systemen nach dem goldigen Schmetterling der Schönheit gehascht worden, bis jetzt hat er sich noch niemals lebend einfangen lassen. Sprechen wir heute einmal kurz davon, wie sich die heutige Naturwissenschaft zu diesen Problemen stellt, die ja von anderem Standpunkt aus selbstverständlich auch anders betrachtet werden können, als von ihr.

Die psychologische Forschung zeigt, daß selbst die höchsten Wipfel unseres Gefühlslebens durch niedere Wurzelausläufer mit dem Mutterboden der Triebe und Instinkte in Verbindung stehen, und daß sie wie der Riese Antäus gerade aus dieser irdischen Berührung ihre Kraft immer wieder erneuern. Auf den Instinkten und Trieben ruht der Charakter, und an ihnen ranken die Gemütsbewegungen und Leidenschaften empor. Der Selbsterhaltungstrieb hat den menschlichen Geist in seine Dienste gestellt und mit seiner Hilfe den Erdball unterworfen. Das Mitgefühl ist die Quelle des sozialen Lebens und der moralischen Gesittung. Aus dem Spieltrieb (in des Wortes allgemeinster Bedeutung), der den Ueberschuß an nervöser Aktivität verausgabt und bis in die höheren Stufen des Tierreiches zurückverfolgt werden kann, entwickelt sich wie das Bedürfnis nach Körperübungen, der Drang nach Abenteuern, die Leidenschaft des Hazardspiels so auch ein guter Teil der ästhetischen Tätigkeit. So treten denn die modernen Psychologen, in Deutschland Groos in seinen „Spielen der Tiere", in Frankreich Ribot mit der „Psychologie des sentiments" mit dem Rüstzeug der entwicklungsgeschichtlichen Methode an die Aesthetik heran. Während sie die niederen Tiere vollständig in den engen Kreis der lebenserhaltenden Funktionen gebannt sehen, erkennen sie bei den höheren Stufen des Tierreiches bereits „eine zwecklose Tätigkeit der Organe", eben das Spiel. In Spielen der Tiere, in zwecklosen, in nicht dem „Kampfe ums Dasein" dienenden Bewegungen, durch die sich die überschüssige Energie offenbart, erkennen sie die primitivsten Formen, die ersten Anfänge der Kunst. Schiller hat bereits in seinen „Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechtes" eine verwandte Ansicht ausgesprochen, und Herbert Spencer, der sich nicht zu erinnern weiß, bei welchem deutschen Autor er sie vor Jahren gelesen, hat sie ausführlich erörtert.

Wie dann aber diese „Luxus"-Eigenschaft im Kampfe ums Dasein nicht verkümmern, sondern vielmehr zu üppiger Entwickelung gelangen konnte, das blieb zunächst eine dunkle Frage. Die Untersuchungen von Karl Bücher über „Arbeit und Rhythmus" haben über sie neuerdings einiges Licht geworfen. Es scheint, daß der Satz Voltaires: „Le superflu — chose très nécessaire" eine tiefe Wahrheit in

Digitized by Google

sich birgt. Auch Groos bemüht sich um den Nachweis, daß das Spiel zwar an sich zwecklos sei, daß ihm aber im Haushalte der Lebenstätigkeiten die wichtige Funktion der Vorübung zufalle. Es erscheint als eine Schule für den künftigen Lebensberuf bei Tier und Mensch. Eine zweite biologische Daseinswurzel findet es, wie Groos in seinem Kapitel „Liebesspiele der Tiere" ausführt, in dem Vorgange der geschlechtlichen Zuchtwahl: schön ist, was gefällt, und schön ist, was wir lieben. Und wie trotz der brutalen Uebergewalt des Hungers die Macht der Liebe niemals in der Natur ihre wählende Fähigkeit verleugnete und bis in die fernste Vergangenheit der organischen Gebilde eine umgestaltende und modelnde Wirkung auf die Wesen ausübte, die ihr untertan sind, das haben ja schon Darwinsche Beobachtungen gezeigt. Drittens scheint es, daß die Langeweile, die der Ueberschuß an nicht verausgabter Nervenkraft schon bei höheren Tieren hervorruft, zu einer Qual wird, die den Spieltrieb immer neu anspornt. Schon Comte hielt die Langeweile für einen der mächtigsten Impulse der menschlichen Entwickelung. Je höher ein Wesen steht, desto mehr leidet es unter diesem Stachel und wird sich seiner Berührung zu entziehen suchen.

Liebe, Spiel und Langeweile erscheinen also, immer vom Standpunkte des Naturforschers aus, als die Mächte, welche die Gestaltung des Schönen in Wirklichkeit und Nachahmung, in holder Körpergestalt oder Bewegung und in schmückendem Zierat, in farbenprächtigem Bilde, weise bemessener Erzählung oder rauschendem Klange bewirkten. So mag Jahrtausende hindurch zunächst die Kunst an dem Schwellenwert des Bewußtseins verweilt haben. Das erste Geschöpf, das mit klarem Sinn die Schönheit an sich selbst oder außerhalb seines Wesens erfaßte, der erste Erzähler, der einer solchen Wirkung seiner Erzählung inne wurde, das erste Weib, das seine eigene Schönheit an deren Macht erkannte, hat eine größere Entdeckung gemacht, als alle amerikanischen Erfinder zusammen.

Die naturwissenschaftliche psychologische Aesthetik kann keinen Anspruch darauf erheben, objektive Kriterien der Schönheit aufzustellen. Wenn Flaubert in den Visionen des heiligen Antonius die Götzen aller Zeiten mit mephistophelischer Ironie vorbeiziehen läßt, so läßt auch ein vergleichender Blick auf die Kunstschöpfungen aller Zeiten den Glauben an absolute Merkmale der Schönheit nicht aufkommen. Aber der Naturforscher darf anderseits nicht vergessen, daß das ästhetische Empfinden ein psychologischer Zustand ist, der, unabhängig von seinem Gegenstande, ganz bestimmte Kennzeichen hat: das Zurücktreten der Körpergefühle und infolgedessen ein durch sie nicht gehemmter Verlauf der Vorstellungen, ein Lustgefühl ohne entsprechende sinnliche „Konstitution" und ohne zweckdienliche Verknüpfung. Indem uns die Naturwissenschaft eben die Erkenntnis vermittelt, daß wir nur in unserm subjektiven Zustand die Merkmale der ästhetischen Wirkung zu erkennen und klar zu legen vermögen, hat sie bereits eine wichtige Abgrenzung vollzogen. Aber sie strebt und fahndet nach weiteren, positiveren Errungenschaften. Wenn jegliche Kunst in der Darstellung der Schönheit eine gewisse Einheit der Wirkung aufweist, so läßt dies doch wohl auf eine gewisse Analogie und Einheit der angewendeten Mittel schließen. Und da öffnet sich wieder das weite, unermeßliche Gebiet der Kunstschöpfung, auf der der Natur-

Digitized by Google

forscher sich durch die zarten Nervenfühler des Kunstsinnigen leiten läßt, um dann die Schritte zu zählen, den Rhythmus zu messen, die Farbenmischung zu prüfen, den Klang zu analysieren. Er sucht aber nicht etwa darnach, Regeln aufzustellen, die das Verhalten des Künstlers bestimmen sollen, nein, er trachtet nur, aus der Beobachtung großer Kunstwerke die Regeln herauszulesen, von denen der Künstler sich unbewußt bestimmen ließ. Der Naturforscher hat bei der Kunst nur zu erkennen, nicht etwa zu leiten. Daß diese Tätigkeit als Wissenschaft oder Kritik auch dem Künstler zunutze kommen kann, steht mit jener Selbstbeschränkung nicht im Widerspruch. Sie läßt den Bildhauer für seine Ziele Formengesetze des menschlichen Körpers erkennen, sie lehrt dem Maler die Geheimnisse der Farbenmischung und die Regeln der Perspektive und gibt dem Musiker die wissenschaftlich vornehme, weil mathematisch durchgebildete Erkenntnis von der Verknüpfung der Klangfarben und Tonqualitäten. Muß doch z. B. der Maler das psychophysische Gesetz (nach welchem die Intensität des Reizes in geometrischem Verhältnisse wachsen muß, wenn die Intensität der Empfindung in arithmetischem Grade zunehmen soll) instinktiv oder zielbewußt befolgen, wenn er durch seine schwachen Lichttöne die gewaltigen Lichtunterschiede der Außenwelt wiedergeben will! Wenn aber der geistige Gehalt seiner künstlerischen Tätigkeit in einsame Höhen dringt, zu denen wissenschaftliche Erkenntnis mit ihren schweren Fittichen noch nicht zu fliegen vermochte — dann, freilich, hat die Wissenschaft dem Künstler nicht vieles mitzuteilen, dann hat sie zuweilen umsomehr von ihm zu lernen. Es gibt noch keine Psychologie für Dichter, wie es eine Anatomie für bildende Darsteller gibt. Und die Gestalten großer Dichter, die uns nach den geheimen Plänen der Schöpfung gebildet und einen Teil ihrer Urgewalt in sich zu tragen scheinen, beweisen vorläufig weit mehr für eine innere psychische Kausalität, als die gesamte wissenschaftliche Psychologie der Gegenwart.

Der Kunstwart ist nicht zur wissenschaftlichen Erörterung der ästhetischen Erscheinungen da, er hat nicht den Ursprung der „Sprache des Unaussprechlichen" zu untersuchen, er ist dem gewidmet, was sie mitteilt, dem Leben selber also, soweit es uns in der Form von Kunst übermittelt wird. Ein nahes Eingehen auf alle diese Probleme an dieser Stelle brächte Gefahren mit sich, wie sie bei all den Versuchen nahe liegen, kunstwissenschaftliche Erkenntnis mit Kunstgenuß zu verquicken oder wohl gar den Kunstgenuß durch kunstwissenschaftliche Belehrung zu fördern. Kunstgenuß bedeutet die Aufnahme des Gehalts eines Kunstwerkes an Anschauungen und damit an Gefühlen, und so kann er nur durch Anregung der Phantasie und durch Nachempfinden, niemals aber durch ein begriffliches Denken gefördert werden. Probleme, wie die heute gestreiften, liegen außerhalb unsres Stoffgebiets. Aber sie liegen uns nicht so fern, daß wir nicht auf sie hinweisen dürften. Und wo sie nähere Beziehungen zu unseren Aufgaben zeigen, werden wir auch in Zukunft versuchen dürfen, sie gelegentlich kurz zu beleuchten.

E. S.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Aus Liliencrons Dichtungen.

Vorbemerkung. Wir haben schon mehrmals, zuletzt auf den umfangreichen „Losen Blättern" der Kunstwarthefte XII, 12 und XVII, 2 Zusammenstellungen Liliencronscher Gedichte gebracht, auf sie weisen wir heute zurück, nicht wiederholend, nur ergänzend. Was wir heute an Versen bringen, ist bis auf das Stück aus „Poggfred" dem Gedichtbande „Kampf und Spiele" entnommen, was wir an Prosa bringen, den „Kriegsnovellen", natürlich mit Ausnahme der Skizze „Heranziehendes Gewitter", die dem Bande „Roggen und Weizen" entstammt. „Sämtliche Werke von Detlev von Liliencron" erscheinen just in neuer Ausgabe bei Schuster & Loeffler in Berlin.

In der Mittagsstunde.

Zwischen zwölf und ein Uhr stand die Schlacht. Auf einem Hügel, neben einem einsamen, brennenden Hause, aus dem die Bewohner geflohen waren, hielt der Oberbefehlshaber, die Hände kreuzweise übereinander auf dem Sattelknopf haltend, regungslos seit einer halben Stunde.

Der Stab stand gedeckt hinter dem Hause. Von allen Seiten, in rascher Aufeinanderfolge, kamen und ritten ab auf triefenden Pferden Adjutanten, Ordonnanzoffiziere und Ordonnanzen, um zu melden. Den Ordonnanzen war die Meldung schriftlich mit Blei gegeben. Der General schob die kleinen vierkantigen Zettel in die Satteltasche, ohne einen der hinter ihm haltenden Offiziere heranzuwinken. Noch immer hielt er regungslos; nur zuweilen den Krimstecher gebrauchend oder in die Karte blickend. Sein großer Dunkelbrauner kaute unaufhörlich den linken Trensenzügel, ab und zu mit dem Kopfe nickend. Eine Granate krepierte zwischen uns und riß einen Hauptmann vom Stabe in Stücke. Sein Pferd bäumte hoch auf, schlug mit den Vorderhufen in die Luft, und brach dann, gräßlich zerschmettert, zusammen. Wir waren alle unwillkürlich auf einen Augenblick auseinandergesprengt. Ein Offizier eilte zum General, um ihm den Tod des von ihm sehr hoch gehaltenen Hauptmanns zu melden. Der General blieb regungslos; nur klopfte er seinem, durch den furchtbaren Knall unruhig gewordnen Pferde den Hals, und ritt einmal eine liegende Acht.

Die Suite stand wieder auf demselben Fleck. Auf die entsetzlich verstümmelte Leiche breitete eine Stabsordonnanz ein vor dem brennenden Gebäude liegendes buntes Bettlaken. Um das Bettlaken herum waren hingeworfen eine Kaffeemühle, ein Bauer mit einem Kanarienvogel, der piepte und lustig, selbst in der schiefen Lage, sein halb verstreutes Futter nahm. Vor dem Hause lagen ferner Bücher, Tassen, eine Frauenmütze, zerbrochne Vasen, Bilder, Kissen, eine Zigarrentasche mit einer Stickerei, ein Kamm, eine Zuckerdose und tausenderlei sonstige Hausgeräte und nützliche und nichtnützliche Gegenstände.

Verwundet war sonst keiner von uns. Die Granate mußte auf dem Sattelknopf des Pferdes des Hauptmanns zerplatzt sein. Ab und zu schwirrte eine verlorne Gewehrkugel mit pfeifendem Tone über unsre Köpfe. Eine schlug in den Gartenzaun ein. Klapp! klang es leicht. Wie ein Spechtschnabelhieb.

Der General hielt regungslos. Sein ernstes, durchgeistigtes, feines Gesicht war blaß. Je mehr es in ihm arbeitete, je mehr beherrschte er

Digitized by Google

sich äußerlich. Wir Offiziere sahn fortwährend durch unsre Gläser und tauschten Bemerkungen.

Verwundete hinkten bei uns vorüber oder wurden vorbeigetragen.

Der Tag war trüb und grau, doch die Uebersicht nur zuweilen durch den sich schwer verziehenden Pulverdampf behindert. Wir konnten deutlich vor uns und rechts und links die gegenseitigen Schützenlinien und die Kolonnen, die sich, wenn sie ins Granatfeuer kamen, teilten, sehen.

Auf drei Infanterie-Bataillone westlich von uns richtete sich plötzlich unsre ganze Aufmerksamkeit. Sie zogen nebeneinander in einer engen Mulde, wie ratlos, hin und her, ohne sich entwickeln zu können. Wie uns schien, marschierten sie in aufgeschlossener Kolonne nach der Mitte; Kompagnie-Kolonnen zu formieren, hinderten die steilen Wände des Einschnitts. Ein Füllhorn von Granaten schüttete sich über sie aus. Auch der General bemerkte es. Er wandte den Kopf zu uns und rief meinen Namen. Ich war mit einem einzigen Sprunge von der Stelle an seiner Seite: „Exzellenz?" „Sehen Sie die kleine Kuppe halbrechts vor uns?" Er deutete, den Krimstecher in der Hand behaltend, auf diese. „Es steht dort ein einzelner Baum; sehen Sie ihn?" „Zu Befehl, Exzellenz." Ich hatte zu tun, mein lebhaft drängendes Pferd zu beruhigen. „Reiten Sie zur 97. leichten Batterie; sie soll unverzüglich dort Stellung nehmen und feuern. Haben wir uns verstanden?" „Zu Befehl, Exzellenz." „Reiten Sie selbst mit der Batterie auf den Hügel und klären Sie dem Batterie-Chef die Situation auf." „Zu Befehl, Exzellenz."

. . . und ich war schon unterwegs zu der nur wenige Minuten hinter uns haltenden, vom Oberbefehlshaber zu seiner speziellen Verfügung gestellten Batterie. Es war ein schauderhafter Weg. Gräben und Wälle mußten übersprungen werden. Bald schwamm, bald kletterte mein kleiner Husarengaul, den ich für meinen alten Trakehner Hengst, dem denn doch endlich der Pust ausgegangen war, vertauscht hatte. Vorwärts, vorwärts! Was sind Gräben, noch so breite, was überhaupt Hindernisse im Gefecht. Endlich sah ich die Batterie. Ich winkte schon aus der Ferne mit dem Taschentuch. Der Batterie-Chef verstand es. Er gab Befehle; ich merkte es an der wimmelnden Bewegung, die an den Geschützen entstand. Dann raste er auf mich zu, den Trompeter an der Seite. Wir trafen uns; sein Gesicht glühte, als ich ihm den Befehl zum Vorrücken überbrachte. Der Trompeter war schon in Karriere zur Batterie unterwegs, um vom Hauptmann dem ältesten Offizier die Order zu übermitteln, die Batterie „Zu Einem" so rasch wie möglich vorzuführen. Der Hauptmann und ich setzten uns dann in Trab, doch so, daß wir mit der Batterie, die zahlreiche Terrainschwierigkeiten zu überwinden hatte, Fühlung behielten. Ich kannte den Weg aus den Frühstunden. Wir mußten durch eine enge, kurze, schluchtartige Vertiefung, die just so breit war, daß nur ein Geschütz dem andern folgen konnte. In Zügen hier zu fahren verbot die Enge. Links dieser schmalen Einsenkung war, auch nachdem das felsige Terrain hinter uns lag, durch Sumpf und nasse Wiesen ein Vorgehen von Kavallerie und Artillerie unmöglich; rechts hätten wir große Umwege machen müssen und dadurch viel Zeit verloren. Die Bataillone, die Bataillone! lagen mir im Sinn; dutzendweise wurden dort die Leute gemäht. Hatte unsre Batterie erst Stellung genommen, dann mußte sich die französische Artillerie gegen diese wenden.

Digitized by Google

Der Hügel war lang genug, um weite Räume zwischen den einzelnen Geschützen zu erlauben. Die Verluste gingen geringer. Wo ist die Schlucht, die Schlucht? Um uns sah es wild und wüst aus. Aber vorwärts, vorwärts! Der Hauptmann und ich, nachdem der Batterie ein Zeichen gegeben war, zu folgen, jagten vor, um rasch durchzupreschen und die günstigste Stellung für die Batterie auf dem Hügel vor ihrem Eintreffen auszusuchen.

„Um Gott!" rief der keineswegs zartbesaitete Hauptmann, als wir einbogen: „Bei Gott! da durchzukommen ist ja unmöglich! Das liegt ja alles voll von Verwundeten!"

Ein grausenhafter Anblick bot sich uns: aufeinandergeschichtet lagen in der Schlucht Tote und Verwundete, wenn auch in geringer Zahl. Die Verwundeten hatten unsere Batterie heranrasseln hören und waren mit größester Anstrengung an die Seiten gekrochen, um dem Rädertode zu entgehen. Es mußte hier vor wenigen Stunden ein verzweifelter Kampf gewesen sein.

Unmöglich! Hier war nicht durchzukommen. Aber die Bataillone, die Bataillone! Der Hauptmann und ich hielten einige Sekunden ratlos; die Batterie arbeitete mit keuchenden, dampfenden Pferden näher und näher heran.

Unmöglich! Da raste auf nassem Pferde ein junger Generalstabsoffizier des Oberbefehlshabers auf uns zu. Um seine Stirn war ein weißes Tuch geknotet; auf den Haaren saß die Feldmütze irgend eines Musketiers. Er lenkte sein Pferd mit der Rechten; mit der linken Hand wischte er fort und fort das unter dem Tuche hervorquellende Blut aus den Augen. Er konnte kaum mehr sehen. Von weitem schon schrie er mit ganz heiserer Stimme: „Die Batterie, die Batterie soll vor! Wo bleibt die Batterie? Exzellenz ist . . ." Ich schoß auf ihn zu, um ihn aufzufangen; er lag, fast ohnmächtig, auf der Mähne des nun nicht mehr von ihm geführten Pferdes; die Arme hingen schlaff um den Hals des Tieres. Ich hatte keine Zeit, Verwundeten zu helfen, und wär's mein Bruder gewesen. So rief ich einen im Graben sitzenden Leichtverwundeten, der damit beschäftigt war, seine Hand zu verbinden, indem er das eine Ende des Tuches mit den Zähnen festhielt. Er legte mit mir den Hauptmann vom Generalstabe sanft nieder. Noch einmal sah ich in das blasse, blutüberströmte Gesicht; in halber Ohnmacht schon, bebten noch die Lippen: „Batbatbatbatbat . . ." Er wollte sagen: Batterie vor! . . . O du treuer, o du lieber Mensch!

Keine Sekunde Zeit war mehr zu verlieren. Ich flog zurück zum Hauptmann. Auch er war entschlossen nun. Also vorwärts.

„Nicht umsehn! Nicht umsehn!" schrie der Hauptmann. Wir zwei kletterten, so rasch es ging, voran. Nur einmal wandte ich den Kopf: Bald hoch, in der Luft, bald niedrig kreisende kreischende Räder, schräg und schief liegende Rohre und Achsen, sich unter dem Rade drehende Tote und Verwundete, der Kantschu in fortwährender Bewegung auf den Pferderücken, Wut, Verzweiflung, Fluchen, Singen, Schreien . . .

Nun fuhr die Batterie auf dem Hügel auf, Haare, Gehirn, Blut, Eingeweide, Uniformstücke in den Speichen. In wundervoller Präzision fuhr sie auf. Abgeprotzt. Geladen. Richten. Und: „Erstes Geschütz — Feuer!" Der Qualm legte sich dicht vor die Lafetten, wir konnten die Wirkung nicht

Digitized by Google

beobachten. Doch schon beim zweiten Schuß pfiff eine feindliche Granate über uns weg. Sie galt der Batterie. Die Bataillone waren degagiert. Ich ritt, mich vom Hauptmann verabschiedend, zurück zum General, das Schreckenstal vermeidend. Als ich mich zurückgemeldet, sagte mir der Oberbefehlshaber ein gütiges Wort. Dann schloß ich mich wieder der Suite an.

Und regungslos hielt der General.

Hinter uns klang häufig das Kavallerie-Signal Trab. Wir konnten die Schwadronen nicht sehen. Aber es war mir, als hörte ich das Stapfen, Schnaufen, Klirren. Kommandorufe drangen an mein Ohr: Ha—hlt ... Ha—hlt ... und immer schwächer und schwächer werdend: Ha—hlt ... Ha—hlt. Alles das klang her, was die Bewegungen eines Reiterregiments so poetisch macht; erst recht, wenn man „drin steckt". Ich hörte das alles deutlich, und doch war um uns ein einziger Donnerton. Dazwischen klangen schrill die Schüsse der Batterie, die ich eben herangeholt hatte. Sie stand nicht weit von uns. Auf vier Meilen im Umkreise plapperte das Gewehrfeuer; es brodelte täuschend wie die Blasen in einem riesigen kochenden Kessel.

Ledige Pferde mit schleifenden Zügeln, zuweilen mit den Sätteln unter dem Bauche, jagten um uns herum. Langsam trottete ein Maulesel heran und begann, vor dem General stillstehend, auf der Erde nach Gras zu suchen. Auf seinem Rücken waren zwei Tragstühle befestigt. In jedem von ihnen saß ein gestorbener Franzose. Festgeschnallt, saßen sie Rücken an Rücken, doch so, daß die Gesichter (die Köpfe hingen hintenüber) sich ansahen. Die Oberlippen waren zurückgezogen. Sie schienen sich anzulachen.

Und regungslos hielt der General.

Da kam vom rechten Flügel her, wohin er sich zur genaueren Berichterstattung begeben hatte, der Chef des Stabes an. Reiter und Pferd waren von unten bis oben mit Schmutz bespritzt. Der Oberst mußte in flottester Gangart geritten sein. Das Pferd dampfte; am Halse, unter den Deckenrändern, zwischen den Hinterbacken stand weißer Schaum. Die Flanken flogen; es schien auf der Hinterhand zusammenbrechen zu wollen.

Wir beobachteten gespannt den Oberst, als er neben dem General hielt. Es mußte gut stehen, das konnten wir merken. Während er noch mit dem Oberbefehlshaber sprach, bald auf der Karte suchend und findend, bald mit dem Finger in die Schlacht zeigend, sauste vom linken Flügel ein Meldender heran. Sein Pferd war durchaus fertig. Es konnte nicht mehr den Hügel nehmen und brach unten mit seinem Reiter zusammen. Beide überkugelten sich. Aber sofort erhob sich aus dem Knäuel ein junger Jägeroffizier mit einem hübschen schwarzen Schnurrbärtchen, braunen gewellten Haaren, dunkelbraunen Augen und einem durch den Purzelbaum eingetriebnen Tschako. Er stürmte bei uns vorbei, uns lachend zurufend: „Es geht gut, es geht gut!" Auf seinem kurzen Wege zum General hatte er ein Paar schneeweiße Handschuhe hervorgezogen und war bemüht, diese noch an den Fingern zu haben, ehe er oben war. Aber nur der linke hatte seinen Platz erobert. Ebenso lächelnd, wie er bei uns vorbeigekommen, meldete er dem Oberbefehlshaber, der ihm freundlich die Hand reichte. Dann bestieg er ein ihm von einer Ordonnanz eingefangenes kleines Berberroß und ritt, das letzte Stück von einem kalten Huhn, das in unserm Besitz war, annehmend, lustig wieder von dannen, unterwegs kauend und

Digitized by Google

mit der rechten Faust die Beulen seines abgenommenen, entstellten Tschakos in Ordnung zu bringen suchend. Es schien ihm alles ungeheures Vergnügen zu machen. Grüß dich Gott, alter Kerl, wenn dir dies vor Augen kommen sollte. Zwar liest du selten Gedichte (ich auch), aber es ist immerhin doch möglich.

Der General ritt zu uns hinter das rauchende Gebäude, dessen Dach und Sparren eben prasselnd zusammengebrochen waren, und fragte: „Hat einer der Herren noch eine nicht letzte Zigarre?" Sie wurde ihm präsentiert.

Dann bildeten wir einen Kreis um ihn. Der Oberbefehlshaber gab einigen von uns persönlich Befehle. Als wir abritten, um die Befehle „mit aller Macht auf die Stadt vorzugehen", zu überbringen, setzte er sich in kurzen Galopp, um, weiter vorwärts, einen neuen Beobachtungsposten einzunehmen. Eine Ordonnanz blieb bei der Brandstätte zurück: sie hatte den Auftrag, den Meldenden von dem neugewählten Aufstellungspunkt des Generals Mitteilung zu machen.

Der Zauber der Mittagstunde war gebrochen.

*

Aus „Der Narr".

Mein Auftrag war erfüllt. Ich hatte meine Meldungen gemacht. „Wissen Sie schon, daß Helmsdorff diese Nacht schwer verwundet ist durch einen Granatsplitter", sagte mir der Oberst. „Nein, Herr Oberst, ich hörte nichts. Ist die Wunde tödlich?" „Wir erfuhren es nicht. Ich habe ihn außer Granatbereich nach Grand Doubs bringen lassen." „Ich bin eng mit Helmsdorff befreundet. Erlauben mir Herr Oberst, auf einige Stunden hinüberzureiten?" „Ich bitte darum. Wollen Sie mir nach Ihrer Rückkehr Bericht über seinen Zustand geben." „Zu Befehl, Herr Oberst."

*

Um den Herd des Hauses in Grand Doubs finde ich eine alte Großmutter, die einen Schnurrbart hat und Gebete murmelt, zwei Kinder und einen finster stierenden Mann. Alle stieren in die Flamme. Es sind die Bewohner. Der Vater zeigt wortlos, den Daumen seiner rechten Hand als Richtung nach rückwärts in Bewegung setzend, auf eine Tür. Ich trete hinein. Auf einem breiten französischen Bett liegt Helmsdorff. Er schläft. Sein Gesicht ist gelbgrau. Er rührt sich nicht. Drei Aerzte stehen an seinem Bett und zwei graue Schwestern aus Deutschland. Ein Lazarettgehilfe, in beiden Händen eine große Schüssel tragend, die mit Blut (oder Weinsuppe vielleicht) bis an den Rand gefüllt ist, will grade heraustreten. Ueber den Arm trägt er in Purpur getauchte Handtücher. Die rote Masse (vielleicht Weinsuppe) schwappt gallertartig und nimmt immer dunklere Farben an bis zum tiefsten Schwarzblau.

Die Aerzte ziehen sich zu einer letzten Beratung zurück. Der eine von ihnen, der bisher Rock- und Hemdsärmel über die Knöchel zurückgebogen hatte, glättet sie wieder nach vorn und schließt die Knöpfe. Ich bitte die Schwestern — Deutschland, küsse ihnen den Saum ihrer Gewänder; sie sind in den Kriegen deine Engel — auf einige Zeit der Ruhe zu pflegen: ich würde wachen.

Dem jungen Offizier hat der Granatsplitter das Fleisch vom rechten Oberschenkel völlig weggerissen.

Ich bin allein mit ihm.

Digitized by Google

Ich kniee an seinem Lager nieder, nehme des Schlafenden Hand in die meine, und lege meine Stirn auf sie. Meine Gedanken sind ein Gebet, eine flehentliche Bitte zu Gott: Nimm ihn noch nicht zu dir; er ist ja mein bester Freund.

Nun richt' ich mich auf, lasse aber seine Hand nicht frei. Ueber sein Gesicht spielt es oft wie matte Irrlichter. Es huscht etwas darüber hin. Wie die Schatten eines fliegenden Vogels. Er schläft ruhig; seine Atemzüge gehen regelmäßig.

Auf dem Nachttischchen an seinem Kopfende brennt die Lampe. Sie ist mit einem Schirm bedeckt. Auf diesem, mir zugekehrt, tanzt ein Narr in der Schellenkappe; mit seiner Pritsche schlägt er auf eine kleine Handtrommel. Er hat ein widerwärtiges Gesicht.

Ich starre und starre, bewegungslos, um den Verwundeten nicht durch die leiseste Regung zu wecken, auf die Lampe. Seine Hand liegt immer noch in der meinen. Eine nicht mehr zu bewältigende Müdigkeit überkommt mich: die vielen Feldwachen, mein nächtliches Kommando, die furchtbaren Anstrengungen, das tagelange Liegen in den nassen Gräben zu steter Abwehr, die Eindrücke auf das junge Herz . . . aus den Schlachten . . . Ich kann . . . den . . . Kopf . . . nicht . . . mehr . . . hoch . . . Er sinkt.

*

Und vor mir tanzt und springt der Narr ho und heidi. Wie ausgelassen dieser dumme Kerl ist. Wie er sein breites Maul grinsend verzerrt. Und ich tanze ihm nach; ich muß alle seine Bewegungen mitmachen.

Aber ich *will* nicht, und ich *muß* . . .

Das Scheusal hält an, steht still. Auch ich bin wie gebannt. Der Narr beugt seinen Kopf. Was will er? Einen Erde aufwerfenden Maulwurf beobachten? Eine Blume wachsen sehn? Den Eilweg eines Käfers verfolgen? . . . Er winkt mich heran. Ich folge; ich schaue mit ihm in ein tiefes, großes Grab. Und viele tausend nackte Arme, in hechtgrauer Farbe, mit ineinander gekrampften Fingern streckten sich mir entgegen. Solche Arme sah ich oft auf den Schlachtfeldern.

Und der Narr lacht und lacht und schlägt Purzelbaum wie ein Clown, und lacht, und zeigt hinunter.

Ich will ihn schlagen . . . Ich . . . kann . . . nicht . . . von . . . der . . . Stell . . . e . . . Hund, verfluchter . . . deck zu, deck zu . . .

*

Ich wache jählings auf; ich kann keine fünf Minuten geschlafen haben. Ich reiße den Kopf in die Höh. Die Hand meines Kameraden liegt noch in der meinen. Herr Gott, was ist das? Sie ist feucht, schleimig, nicht kalt, nicht warm . . . ein bischen letzte Wärme noch, wie der erkaltende Ofen . . . Sein Gesicht ist auf der linken Seite etwas nach oben verschoben . . . Die Augen . . . „Helmsdorff, Helmsdorff", schrei ich, und werfe mich über ihn . . .

Die Tür öffnet sich. Die barmherzigen Schwestern erscheinen, sanft, liebevoll . . . Die eine, die ältere, beugt sich über mich . . . Ich liege wie ein Sohn in Mutterarmen: sie sagt mir so gütige, beruhigende, tröstende Worte; immer im gleichen Tonfall spricht sie. Und an ihrer Brust schluchz ich wie ein zehnjähriger Knabe . . .

Digitized by Google

Aus „Das Wärterhäuschen".

Wieder bin ich unterwegs. Diesmal gilt als Ziel ein Dragonerregiment, das der General näher nach vorn haben will. Ich soll mit dem Regiment vorreiten, um den Punkt zu zeigen, wo es halten soll. Bald bin ich da und entledige mich meines Auftrages. Der Regimentskommandeur, von seinem Adjutanten und zwei Trompetern begleitet, galoppiert mit mir vor. An die Höhe, hinter der die Dragoner bleiben sollen, ist schwer heranzukommen. Eine ganze Batterie, die dort hinauf gesollt, ist dorthin gar nicht hinauf gelangt. Ein Platzregen von Granaten muß hier über sie niedergegangen sein. Es ist alles ein matschiger, ineinandergewühlter Haufen. Als das Dragonerregiment sich nähert, muß es sich, die Durchgangsstelle ist zu schmal, fast einzeln durchwinden. Dies langsame Vorrücken hat abermals eine feindliche Batterie bemerkt, und wieder geht ein Granatenplatzregen nieder. Aus den kleinen grauen Wölkchen entwickeln sich, wenn sie zerflossen sind, schreckliche Bilder von Verstümmelten, von zerfetzten Menschen und Pferden. Durch! wer durchkommt! Und ein Drittel des alten berühmten Regiments ist durch. Rasch sammeln sich die Schwadronen. Ein zweiter Adjutant des Generals ist zur Stelle: Das Regiment soll unverzüglich auf über den Damm vorgebrochne Infanterie losgehn. Und unverzüglich reiten die gelichteten Dragoner an. Sie gehen, fast vom Fleck aus, zur Attacke über und in die Vierecke und Knäuel hinein. Ich werde mit dem Strudel fortgerissen. Wir sind mitten in der Infanterie. Jeder haut auf Bajonette, vorgehaltne Kolben, Käppis, Schnurrbärte, Milchgesichter mit aller Lebenskraft ein. Die Standarte, hoch über dem tanzenden Gewoge sichtbar, fängt Lorbeerkränze auf, die ihr die Siegesgöttin lächelnd über die vergoldete Spitze wirft. Was nicht niedergeritten, niedergehauen wird, löst sich in Flucht auf. Ewigen Ruhm hat das herrliche Reiterregiment errungen . . . Ich melde mich wieder bei meinem General.

Nach diesem Angriff ließ der Oberbefehlshaber zum allgemeinen letzten Vorstoß blasen. Er gelingt! Wir haben den Eisenbahndamm. Als der General und ich durch den Uebergang am Wärterhäuschen reiten wollen, fühl ich, aber ohne jeden Schmerz, als wenn mich einer ganz leicht mit der Handfläche geschlagen hätte, einen Ruck am linken Knie. Einige Schritte noch reit ich weiter, ohne etwas zu merken. Der General bietet mir eine Zigarette an. Es wird eine Wohltat sein nach den heißen Stunden. Ich will die Zündhölzer aus meiner Hosentasche nehmen. Es will nicht recht. Ei, was ist denn das! Plötzlich blitzt und leuchtet es mit tausend Feuerkugeln vor meinen Augen. Aber ich möchte mir die Zigarette anzünden. Wie denn, wer denn, ich selbst etwa? Das ist ja merkwürdig. Ich krabbele mit meiner linken Hand in der Mähne meines Pferdes umher. Ich schwanke, kann mich — zum Donner auch, was ist das — nicht mehr im Sattel halten . . . Räder um mich her, glühende Räder . . . Mir wird sehr leicht . . . Der Arm des Generals langt nach mir . . . stärkstes Ohrensausen . . . und ich erwache im Wärterhäuschen.

*

Ich erwachte. Wie lange hab ich geschlafen? Wie bin ich hierhergekommen? Wer hat mich hergebracht?

Mir ist sehr dumpf im Kopf. Meine Gedanken sind nicht ganz klar. Es ist das Gefühl, das der deutsche Mann kennt, das Gefühl des Katers.

Digitized by Google

Wüst, wüst . . . Ich liege vollkommen ausgestreckt, ohne Kopfunterlage. Rechts und links von mir, hart an mich herangelegt, schlafen? zwei schwerverwundete Franzosen. Wir sind im Dienstraume des Wärters. Die Haustür, die unmittelbar in dies Zimmer geht, steht weit auf nach außen. Ich sehe nur den gleichgrauen Himmel. Gegen diesen hebt sich, wohl über den Pfosten losgerissen, eine im Winde schaukelnde Weinranke ab; an dieser sitzt ein einziges großes grünes, fast durchsichtiges Blatt, das sich fortwährend dreht. Dieser Anblick vermehrt zuerst meinen Schwindel, dann aber beruhigt er mich: die grüne Farbe, von der grauen abgehoben, tut mir wohl.

Ich versuche den Kopf zu heben: Der ganze Raum ist angefüllt mit Toten, Sterbenden, Verwundeten. Alles ist dicht wie Heringe aneinandergerückt. Auf der rechten Schulter eines bewußtlosen, verwundeten Dragoners hockt eine schwarze Katze. Sie macht einen Buckel, als sie einen Hühnerhund erblickt, der sekundenlang, Luft einziehend, durch die Tür, wie suchend, ins Innere äugt. Durch die Türe hör ich draußen: „Nein, nein, nein, ich will nicht, Herr Stabsarzt." Eine andere Stimme, sicher die des Doktors: „So beruhigen Sie sich endlich. Ich will Ihnen doch helfen; Sie sehen doch . . ." Und die gleiche Stimme, wahrscheinlich zu einem Lazarettgehilfen, brüllend: „Zum Kuckuck auch, Ehmke, so packen Sie doch zu . . ." Dann gräßliche einzelne Schreie, drei-, viermal hintereinander; dann Stille.

In der Ferne hörte ich das Gefecht. Ich hatte das köstliche Bewußtsein, daß wir den Feind geschlagen.

Einmal erschienen im Rahmen der offnen Tür, sich scharf vom Himmel ausschneidend, drei preußische Lazarettgehilfen. Sie schienen sich ganz gemütlich zu unterhalten. Wollten sie sich etwa zu einem Skat niederlassen? Dieses heilige Nationalspiel nimmt der Deutsche, wie bekannt, in alle Lagen des Lebens mit . . . Die drei Lazarettgehilfen verschwanden. Nur die Ranke mit dem schönen großen grünen Weinblatt schaukelte . . .

Weshalb bin ich denn eigentlich hier? Nun erst fällt's mir ein: ich muß verwundet sein. Aber wo? Ich fühle nirgends einen Schmerz. Ich taste, taste, taste. Plötzlich bemerk ich, daß bei meinem linken Knie die Hand sehr warm wird. Ich ziehe sie weg; sie ist blutig über und über. Ich versuche, das Bein zu krümmen. Ein stechender Schmerz geht mir durch den Körper. Ich entsinne mich des leichten Schlages ans Knie. Dort also traf mich das Blei. Mühsam erlang ich mein Taschentuch. Mühsam richt ich mich ein wenig in die Höh. Mühsam, sehr mühsam, mach ich mir einen Notverband. Weiter konnt ich nicht. Die Sinne werden dunkler und dunkler. Das letzte Bild: durch die Tür ein auffallend kleiner, zum Kriege eingezogner Oberstabsarzt. Er trägt einen kurzgehaltenen feuerroten Schnurrbart. Ich kenne den Herrn vom Stabe; auch aus der Garnison war er mir erinnerlich. Er genießt als Arzt wie als Mensch eines ausgezeichneten Rufes.

Der kleine Oberstabsarzt hatte den Arm eines baumlangen jungen Unterarztes gefaßt wie in großer Ermüdung. Von seinen Augen aus geht ein freundlicher sanfter Zug. „Nun hier an die Arbeit, lieber Schmidt. An eine Pause dürfen wir nicht denken."

Ich verlor die Besinnung.

*

Digitized by Google

Als ich zum zweiten Male erwachte, fand ich mich in der gleichen Lage wie vorhin. Aber ich fühlte mich sehr erfrischt. Meinem Kopfe ist ein zusammengelegter Uniformrock untergelegt. Ich fühlte weder Schwindel noch Schmerzen. Ich konnte klar denken. Mein erster Blick fiel auf die noch immer sperrangelweit geöffnete Haustür. Ich sah wieder die Ranke und das schöne grüne Blatt schaukeln. Dann glitt mein Auge auf mein linkes Bein. Die Wunde war mit Binden stramm umwickelt. Nur einige durch die Leinwand gedrungne Blutstropfen bemerkte ich.

Ich stellte weitere Beobachtungen im Zimmer an: Der Franzose links von mir war gestorben. Seinem Haupte war ein Tornister untergestellt. Aber dieser hatte sich durch irgend einen Umstand verschoben. Der Kopf, nach mir gewendet, war abgeglitten, nach hinten gefallen. Ich schaute in die gebrochnen Augen des Mannes, dicht, dicht neben mir. Der Mund stand groß geöffnet. Der linke Arm zeigte sich, erstarrt, im rechten Winkel erhoben; die Hand dieses Armes scharf gekrallt.

Rechts von mir, ebenso dicht wie meinem linken Nebenmann fand ich einen französischen Gardekapitän. Aus dem sehr blassen, länglichen Gesicht sahen mich groß, fragend zwei dunkelbraune Augen an. Ein schwarzer Henriquatre, wie ihn fast allgemein der französische Offizier trägt, stand dem bleichen Gesichte gut. Dieser Franzose atmete noch. Nur die linke Hand, die er schwer auf die Brust drückte, als wollte er einen sprudelnden Quell aufhalten, verriet mir, daß ihn hier die Kugel erreicht hatte. Auch er war, wie die andern im Raume Anwesenden, verbunden. Trotzdem sickerte unaufhörlich Blut durch seine Finger.

Ich konnte meine Uhr aus der Tasche ziehen. Sie zeigte drei Minuten nach fünf nachmittags.

„Mein Kamerad", sagte leise zu mir der französische Kapitän. Ich wähnte, daß er die Zeit wissen wollte, ich drehte ihm die Uhr hin. Er lächelte, nickte schwach und schloß die Augen.

Ich sah mich, mich ein wenig aufstützend, nach allen Seiten um. Das Wärterhäuschen trug überall die Spuren eines hier heftig getobt habenden Kampfes. Gewehrkugeln waren in die Wände geschlagen oder hatten den Putz abgerissen. Vor dem Fenster hing ein halb heruntergezerrter, zerfetzter Vorhang. Möbel und Gerätschaften lagen, das wenige, das noch von diesen vorhanden, in Trümmern. Vor meinen Füßen ruhte eine zerbrochne Lampe; nur der Zylinder war merkwürdigerweise heil geblieben. Unversehrt auch hing unter der Decke das Läutwerk. Der elektrische Strom mußte jedenfalls durch Zerstörung während des Gefechtes aufgehört haben zu arbeiten, und doch immer klang es mir, als wenn der Hammer ganz feine Töne an der Metallglocke in Schwingung setzte: Bim, bim, bim . . . Das schien mir das einzige Geräusch, denn sonst war es still um mich. Im ganzen mochten wir zu zehn, zwölf beisammen hier sein. Von diesen schliefen aus Erschöpfung und Blutverlust die meisten, die andern waren Leichen. Es herrschte gleichsam eine Grabesstille, eine feierliche Stille. Von außen, außer dem Schießen aus großer Entfernung, kam kein Klang. Die Insassen des Häuschens blieben verschwunden. Die Aerzte und Lazarettgehilfen schnitten und sägten und bepflasterten und klebten und verbanden längst an andern Plätzen. Ja, so still war es zeitweise, daß ich die Weinranke an den Türpfosten schlagen hören konnte. Und dann das mir fortwährend ins Ohr klingende — war es Täuschung? nur durch

Digitized by Google

meine erregten Nerven hervorgerufen? — feine Bim, bim, bim des Läutwerks.

Ich sah wieder auf den mit ruhigen Atemzügen schlafenden Kapitän. Das Blut sickerte nicht mehr durch seine Finger. Der Quell schien versiegt. Aber es hatte wohl nur eine andre gefährlichere, schneller den Tod bringende Richtung genommen, die Richtung nach innen.

Mein Nachbar erwachte und schlug die großen braunen Augen zu mir auf. Und wieder war es mir, als ob er sie *prüfend* auf mich richtete. Er bat um einen Trunk. Ich konnte ihm zu meiner Freude dienlich sein; denn durch die Vorsorge des kleinen Oberstabsarztes standen bei jedem von uns Kochgeschirre mit schmutzigem Brunnenwasser. Anderes war nicht zu haben. Und auch: im Kriege, in der Schlacht ist jedes noch so mit Schlamm durchsetzte Wasser ein klares Brünnlein. Als ich den Gardekapitän erlabt hatte — es gelang uns mit vereinten Kräften — drehte er sich langsam zu mir und sagte:

„Sie sind mein Kamerad. In ganz geringer Zeit werde ich sterben. Ich fühle noch so viele Kraft in mir, daß ich Ihnen ein Geheimnis anvertrauen kann. Es ist eine Beichte und eine Bitte. Ich weiß, Sie erlauben es; Sie sind mein Kamerad."

Die einfachen Worte: „Sie sind mein Kamerad", und wie er sie so einzig vertrauensvoll sprach, hätten das härteste Herz erweicht. Wir bogen uns, so gut es gehen wollte, zueinander hin. Drei, vier Zoll nur trennten unsre Augen. Aber wie es sich in der Natur unsrer augenblicklichen Verhältnisse von selbst verstand, redeten wir zuerst vom heutigen Tage und von unsern Wunden. Dann erst begann er. Und während seiner ganzen, scheinbar ohne Beschwerden geführten Aussprache klang es sehr fein, mit Pausen von etwa zwanzig, dreißig Sekunden, bim, bim, bim, bim, bim, bim vom Läutwerk her, schlug die Ranke an den Pfosten, hörten wir in der Ferne das allmählich schwächer werdende Schießen; und wie es mir vorkam: vom Winde herübergetragen das Aechzen, Stöhnen, Wimmern und Klagen der Verwundeten und Sterbenden.

Mit Anstrengung entnahm er einer Tasche im Futter seines Vorderschoßes zwei Schreiben, von denen das eine einen bedeutend größeren Umfang hatte als das andre. Zuerst übergab er mir das kleinere mit dem Ersuchen, es so bald wie möglich an seinen Bruder, den Vicomte Gautier de Perouse nach Lille gelangen zu lassen. Er erzählte mir, sein Bruder sei ein edler Mensch, der die Welt kenne und nicht kleinlich denke; daß dieser die Vermögensverhältnisse seiner (des Kapitäns) geliebten Frau und seiner Kinder ordnen, daß er — und der mit dem Tode Ringende neigte sich flüsternd an mein Ohr — auch für Manon Deuxpierres sorgen werde, wenn . . .

Ich konnte seine Worte, die sehr leise und hastig wurden, nicht verstehen; aber ich erriet, was er sagen wollte. Ich legte meine Hände auf seine Hände und gab ihm dadurch zu bedeuten, daß ich sein Vertrauen ehre. Ich sagte ihm, er könne sich darauf verlassen, daß ich den Brief so schnell wie möglich besorgen würde. Ein dankbarer Blick und ein dankbares Lächeln war seine Antwort.

Nun gab er mir das zweite größere Schreiben. „Dies schrieb ich", so begann er wieder, „vor zwei Tagen, als wir einen Ruhetag in Belleville hatten. Ich übergebe es Ihnen mit dem Wunsche, daß Sie es, wenn

Digitized by Google

Sie es in ruhigeren Zeiten gelesen haben, vernichten. Es ist eine Selbstanklage und Rechtfertigung, eine Rechtfertigung, soweit dies möglich ist. Bald stehe ich vor Gott dem Herrn, und Er, der alle Triebfedern unsres Herzens, alle Kämpfe unsrer Seele kennt, wird mir verzeihen."

Weiter kam er nicht. Aeußerst erschöpft lehnte er sich zurück und schloß die Augen. Nur einzelne Worte und Sätze, Phantasieen, sprach er noch. Immer und immer wieder nannte er voller Liebe die Namen seiner Frau und seiner Kinder. Seine Brust hob sich schwerer, langsamer, und ohne Todeskampf ging er hinüber.

Ich drückte ihm, mich unter Schmerzen zu ihm beugend, die Augen zu. In dieser Minute fing das Läutwerk an zu rumoren, sehr laut, wie eine verrückt gewordne Wanduhr. Und unausgesetzt klang ein rasches Bim, bim, bim, bim, bim, bim, bim . . . Ich sah deutlich den Hammer schlagen.

Als die Dämmrung einsetzte, hörte ich Stimmen. Ein Trupp Leichtverwundeter, mit verbundnen Köpfen und Armen, ging an der Haustür vorbei. Gleich darauf erschien eine Trainabteilung mit ihren Wagen, um die Beförderungsfähigen von uns abzuholen und nach rückwärts zu schaffen. Als ich hineingehoben wurde, entdeckte ich den guten, tröstenden Mond. Seine volle Scheibe stand dicht über dem einsamen Wärterhäuschen, das dem französischen Gardehauptmann und einigen andern Kameraden zum Leichenhaus geworden war.

Heranziehendes Gewitter.

. . . komm ich so in die einzige Dorfkneipe, wische mir den Schweiß von der Stirn, suche Wasser für meinen Hund, stell mein Gewehr in die Ecke, nehme die Jagdtasche ab und sage zum Wirt: „Schalk man Lütten unn Glas Beer hem." Dann tret ich ans Fenster: „Dat wär noch eben Tid. Dat füht ja dull ut. In tein Minuten hem wit Gewitter hier." — „O, dat duert nochn beten; dat kummt nich so gau up", antwortet Hinrich Ohrt, der Schenkenbesitzer, und spült seine Gläser weiter.

Hinrich Ohrt kenn ich lange. Er ist ein wortkarger, meistens mürrischer Mann. Seine Wirtschaft hat er gut in Ordnung.

Es ist unerträglich heiß in der kleinen Stube. Die Fliegen haben just ihre Zeit. In den noch auf dem Tisch von frühern Gästen her stehenden Bier- und Schnapsgläsern führen sie ein Schlemmerleben. Einige büßen ihre Lüsternheit durch Zappeln in den Resten. Kein schöner Anblick. Aber grabezu entsetzt wendet sich mein Auge ab von einem Haufen, in dem schon Hunderte dieser lästigen Tiere gefangen sind oder tot liegen; viele krabbeln noch in letzten Zuckungen. Ich nehme rasch eine fettbetupfte zweite Beilage der „Itzehoer Nachrichten", die in einer Sofaecke schlief, und bedecke das schreckliche Gewimmel.

Und wieder trete ich ans Fenster. Ich öffne es: schwarze, schwere Wolken ziehen langsam von Süden heran. Noch lauern die Blitze hinter den Vorhängen, wie Seeräuber hinter der Brüstung ihres Schiffes kauern, um auszufallen. Immer näher schiebt sich die finstre Stirn des bösen Wetters. Aus weiter Ferne grollt es dumpf.

Unter mir liegt der Garten des Kruges. So ein kleiner, bescheidener holsteinischer Bauerngarten mit seinem Blumenkunterbunt, mit seinen Buchseinfassungen, dem letzten Ueberbleibsel des Versailler Parkes, ist mir, dicht vor Ausbruch eines Gewitters, von jeher vorgekommen wie eine junge

Digitized by Google

demütige Sklavin, die willig ihren Nacken neigt, um von irgend einem hohen Herrn sich schlagen zu lassen.

Zweig und Ast stehen regungslos. Das weißgraue Blatt einer Silberpappel wirbelt hoch in der Luft. Es muß in einer schmalen Windströmung fliegen, die wir unten nicht merken.

Von links, von einem nicht sichtbaren Hause her, hör ich deutlich die ärgerlichen Worte: „Wat, Schiet, lat mi tofreden." . . . Und gleich darauf seh ich auf dem Fahrwege einen gebückt gehenden Greis. Er hat ein echtes Geizhalsgesicht. Plötzlich bleibt er stehn und schaut drohend zurück, unverständlich vor sich hinmurmelnd.

Von rechts, auch von einem nicht sichtbaren Hause, klingt das Geräusch eines mit aller Gewalt geschlossen werden sollenden Fensters. Schlag auf Schlag geht das Zuschlagen. Sachte, sachte, sag ich in Gedanken, und . . . klirr liegt die Scheibe unten. „Das kommt davon" . . . „Trina, schast to Huus kamen", ruft's irgendwoher.

Auf der Straße treibt ein großes Kalb vorüber, wütend von einem Dorfköter verfolgt. Das Kalb schlägt mit den Hinterfüßen nach dem Hunde. Endlich hat er eins weg. „Da kreg he een up de Snut", bemerkt, unausgesetzt seine Gläser spülend und trocknend, Hinrich Ohrt.

Im Garten erscheint die blonde, frische Frau des Wirtes. Sie trägt ihren vierjährigen Jungen auf den Armen. Der Bengel fuchtelt gewaltig mit einem großen hölzernen Suppenlöffel umher. Die junge, glückselige Mutter läßt ihr Kerlchen in ihren Armen tanzen; dann zeigt sie ihm die Wolken. Da blitzt es, und noch einmal. Der Knabe wirft den hölzernen Suppenlöffel hin und greift nach den Blitzen. Welch ein reizendes Bild das ist. Aber nun donnert's stärker. „Jung, Jung, Jung, nu möt wi gau to Huus." Und Mutter und Sohn verschwinden.

Ein greller Blitz und gleich darauf ein heftiger, langaushallender Donner. Ich schließe das Fenster. „Dat wärn bannigen Slag", sagt Hinrich Ohrt, und spült und reibt und trocknet ruhig seine Gläser weiter.

Aus „Poggfred".

Noch immer hat des Winters weißer Tod
Sein Hemd zum Bleichen übers Feld gelegt,
Noch hat sich nicht der Frost, der Behemot,
Der eingekrallt im Flußbett schläft, geregt,
Und eine ungeheure Stille droht
Mit halber Wimper, lauernd, unbewegt.
Doch unterm Schnee in Wald und Gartenkrume
Minieren Krokus schon und Osterblume.

O Einsamkeit, violenblauer Friede,
Versiegle meines Hauses Eingangstor,
Daß keiner komme, selbst wenn ich verschiede.
Ich will allein sein, heute wie zuvor;
Ich bin ein armer Lebensinvalide,
Der froh ist, legt er sich aufs letzte Ohr.
Genug, Genug! ich sah nur Haß und Hast,
Sah untersinken auch den kühnsten Mast.

Digitized by Google

Da öffnet sich die Türe, und herein
Tritt auf mich zu ein Weib an meinen Tisch.
Sie hält im Arm mein einzig Töchterlein
Und steht errötend, edel, träumerisch.
Das Kind kreischt lustig in den Lampenschein.
Die Mutter lächelt sanft und rosenfrisch.
Schnell leb ich wieder, denn es kam das Glück,
Und Mut und Kampflust kehren mir zurück.

Mama, Papa in Sesseln am Kamin,
Wo ein gewaltiger Buchenklotz verbrennt,
Mein Kindchen laß ich tanzen auf den Knien.
Dann meine Taschenuhr: Hör, wie sie rennt,
Paß auf, Tiktak, jetzt läuft sie nach Berlin,
Tiktak, Hurra, potz tausend Element!
Mein Töchterchen horcht ganz verwundert, und —
Jetzt soll die Uhr in ihren kleinen Mund.

Kommst du? Wir wollten dich zum Dinner holen;
Errate, was es gibt! Du ißt es gern."
Wie? Mäuse mit gebratnen Stiefelsohlen?
Ein Kätzchen, hm? garniert mit Nudelstern?
Vielleicht ein Gulasch von Giraffenfohlen?
Rumpsteak vom Fuchs? Gefüllter Gurkenkern?
„Curry und Reis mit vielem Parmigiano."
E'l mondo subito va cosi piano.

Die kleine Abel liegt im Bettchen jetzt,
Lacht uns noch einmal an und schlummert ein.
Still haben wir uns an den Tisch gesetzt
Und schlürfen einen leichten Moselwein
Und essen Entenbraten; und zuletzt
Bringt Bertouch uns die „Krone" noch herein:
Curry und Reis mit Parmesanerkäse.
Gebt mirs am Sterbetag und ich genese.

Nun gab die Nacht dem Tag den Schwesterkuß,
Die junge Mutter träumt von unserm Kinde,
Die kleine Abel träumt vom Sirius,
Sie träumt, daß sie es gar zu seltsam finde,
Jetzt hier zu sein; es macht ihr viel Verdruß,
Ihr Stirnchen runzelt sich wie Eichenrinde.
Sie schläft, ganz matt noch von der langen Reise.
Ja: man gewöhnt sich schwer in neue Kreise.

Gedichte.

Rückblick.

Eh mir aus der Scheide schoß
Blitz und blank der Degen,
Ließ noch einmal Mann und Roß
Kurzer Rast ich pflegen.

Digitized by Google

Und die Hand als Augenschild,
Meine Lider sanken,
Rasch vorbei, ein wechselnd Bild,
Flogen die Gedanken.

Kinderland, du Zauberland,
Haus und Hof und Hecken.
Hinter blauer Wälderwand
Spielt die Welt Verstecken.

Weiter nun in bunten Reihn
Zog mein wüstes Leben.
Wenig Taten, vieler Schein,
Windige Spinneweben.

Würfel, Weiber, Wein, Gesang,
Jugendrasche Quelle,
Und im wilden Wogendrang
Schwamm ich mit der Welle.

Doch Dragoner glänzen hell
Dort an jenem Hügel.
An die Pferde! Fertig! Schnell
Klebt der Sporn am Bügel.

Zügel fest, Fanfarenruf,
Donnernd schwappt der Rasen,
Bald sind wir mit flüchtigem Huf
An den Feind geblasen.

Anprall, Fluch und Stoß und Hieb,
Kann den Arm nicht sparen.
Wo mir Helm und Handschuh blieb,
Hab ich nicht erfahren.

Sattelleere, Sturz und Staub,
Klingenkreuz und Scharten.
Trunken schwenkt die Faust den Raub
Flatternder Standarten.

Täuschend gleicht des Feindes Flucht
Tollgehetzten Hammeln.
Freudig ruft in Wald und Schlucht
Mein Signal zum Sammeln.

Schweiß und Blut an Stirn und Schwert,
Laß es tropfen, tropfen.
Dankbar muß ich meinem Pferd
Hals und Mähne klopfen.

Nächtens dann beim Feuerschein,
Nach des Kampfes Mühe,
Fielen mir Gedanken ein
Aus des Tages Frühe.

Digitized by Google

Schwamm ich viele Jahre lang
Steuerlos im Leben,
Hat mir heut der scharfe Gang
Wink und Ziel gegeben.

Legende.

Als der Herr in Gethsemane
Auf Knieen lag im schwersten Weh,
Als er sich hob, um nach den Jüngern zu schauen,
Ließ er die Tränen niedertauen:
Er fand sie schlafend, und mit den Genossen
Hatte selbst Petrus die Augen geschlossen.
Zum zweiten Mal sucht er die Seinen dann,
Die liegen noch immer in Traumes Bann.
Und zum dritten, allein im Schmerz,
Zeigt er Gott das kämpfende Herz.
Die heilige Stirn wird ihm feucht und naß,
„Mein Vater, ist es möglich, daß . . ."
Und durch ein Gartenmauerloch
Schlüpft ein zottig Hündchen und kroch
Dem Heiland zu Füßen, und schmiegt sich ihm an,
Als ob es ihm helfen will und kann.
Und der Herr hat mild lächelnd den Trost gespürt,
Und er nimmts und drängts an die Brust gerührt,
Und muß es mit seiner Liebe umfassen,
Die Menschen hatten ihn verlassen.

Abendgang.

Noch nicht November und der erste Schnee,
Es drückt den Wald das erste Winterweh.
Auf seinen Wegen wandert wohl der Tod,
Wohin er schreitet, sterben Leid und Not.

Da orgelt plötzlich, fern, ein Hirsch im Holz,
Und in Gedanken seh ich, wie er stolz
Die Stangen hebt und seiner Nüstern Hauch
Erwärmend hinzieht über Blatt und Strauch.

Das Leben wacht, doch als ich um mich schau,
Da schläft am Wege eine alte Frau.
Der Ast, den sie gesammelt, preßt wie Stein,
Auf ihrer schweren Bürde schlief sie ein.

Sie schläft für ewig. Soll ihr Rückenjoch,
So fest gebündelt, in den Himmel noch?
Der Abendpurpur flicht den Kranz der Ruh
Und küßt den Staub ihr ab von Saum und Schuh.

Zwei Meilen Trab.

Es sät der Huf, der Sattel knarrt,
Der Bügel jankt, es wippt mein Bart
Im immer gleichen Trabe.

Digitized by Google

Auf ſtillen Wegen wiegt mich längſt
Mein alter Mecklenburger Hengſt
Im Trab, im Trab, im Trabe.

Der ſammetweichen Sommernacht
Violenduft und Blütenpracht
Begleiten mich im Trabe.

Ein grünes Blatt, ich nahm es mit,
Das meiner Stirn vorüberglitt
Im Trabe, Trabe, Trabe.

Hut ab, ich neſtle wohlgemut,
Hut auf, ſchon ſitzt das Zweiglein gut,
Ich blieb im gleichen Trabe.

Bisweilen hätſchelt meine Hand
Und liebkoſt Hals und Mähnenwand
Dem guten Tier im Trabe.

Ich pfeif aus Flick und Flock ihm vor,
Er pruſtet, er bewegt das Ohr,
Und ſing ihm eins im Trabe.

Ein Nixchen, das im nahen Bach
Sich badet, planſcht und ſpritzt mir nach
Im Trabe, Trabe, Trabe.

Und wohlig weg im gleichen Maß,
Daß ich die ganze Welt vergaß
Im Trabe, Trabe, Trabe.

Und immer fort, der Fackel zu,
Dem Torfahrtlicht der ewigen Ruh,
Im Trabe, Trabe, Trabe . . .

Unüberwindlicher Widerwille.

Dein Auge hat geſprochen,
Ich blicke dir bis auf den Grund,
Und wie deine Blutwellen kochen,
Verrät mir leiſe dein Mund.
Du möchteſt mich wütend umfaſſen
Und mir das Leben nicht laſſen,
Heimlich ward ſchnell es mir kund.

Auch du haſt es gleich geleſen,
Ich brauchte keine Liſt,
Wie bis zum Kern dein Weſen
Mir tief zuwider iſt.
Ich möchte dich tötlich umarmen,
Und ſchrieſt du zu Gott um Erbarmen,
Ich ließe dir keine Friſt.

Digitized by Google

Auf Erden zum ersten Male
Haben wir heut uns gesehn,
Und aus der Gesellschaft im Saale
Erregt durch den Garten wir gehn.
Wir hasten durch Hecken und Flieder.
Wir hasten auf und nieder,
Und bleiben plötzlich stehn.

„Nun sollst du mir Rede sagen,
Was trittst du in meinen Kreis,
Wie kannst du zu leben wagen,
Was machst du mir kalt und heiß.
Nicht Raum hat die Welt für uns beide,
Das Mordzeug heraus aus der Scheide,
Ich zittr im Fieberschweiß."

„„Wie konntest du dich erfrechen,
Und gabst mir Gruß und Wort,
Ich will dich zusammenstechen,
Das Gras, das dich auffängt, verdorrt.
Wir haben schon, eh wir geboren,
Uns Feindschaft und Fehde geschworen,
Jahrtausende wälzten sie fort.""

Sein Messer durchzischt meine Lippen,
Ich habe nicht lang mehr gelacht.
Ihm senk ich den Dolch in die Rippen,
Schon grüßt ihn die ewige Nacht.
Und wie wir raufen und ringen,
Und blitzend die Waffen springen,
Bin aus dem Traum ich erwacht.

Wiebke Pogwisch.

(Schlacht in der Hamme 1404.)

Die Haide ödet so leer und dumpf,
Wie das Herz, das ein Freund betrog.
Zum Himmel auf aus dem Hammer Sumpf
Ein blutrot Wölklein zog.

Gesenkten Hauptes auf stolperndem Pferd,
Nach der Hatz ein totmüdes Wild,
Reitet der Knecht, ohne Speer, ohne Schwert,
Mit verbeultem Sturmhut und Schild.

Er hält seinen Herrn auf dem Sattel vorn,
O Ritter, wo blieb dein Trutz!
Verbogen hängt dein goldner Sporn,
Dein Helmwolf schämt sich im Schmutz.

Der Morgenstern stand am Himmel bald,
Er gab so milden Schein.
Sie ritten in den grünen Wald,
Da sangen die Vögelein.

Digitized by Google

„Hier leg mich ins Gras, in den frischen Tau,
Der kühlt mir Wunden und Schmerz,
Und geh burgein zur edeln Frau
Und meld ihr mein sterbendes Herz."

Und als der Knappe weiter ritt,
Er fand wohl das steinerne Haus.
Und aus der Kemenate tritt
Ein hohes Weib heraus.

Was starrst du, Knappe, was sinkt dein Kinn,
Die Siegesfahne fliegt,
Die Bauern warfen die Sensen hin,
Als ihr in die Niederung stiegt?"

Wohl ritten wir in die Marschen hinein,
Lachend und wie zum Fest,
Im letzten Abendsonnenschein,
Da gab uns der Bauer den Rest.

„Und meine Söhne, sprich ruhig das Wort,
Was wirst du bleich und fahl?
Sie zogen so fröhlich vom Hofe fort,
Acht waren es an der Zahl."

Sieh meinen Finger, der aufwärts weist,
In der Hamme liegen sie still.
Und über ihnen der Geier kreist,
Der schreit so hungrig und schrill.

„Weh mir, Knappe, du lügst, du lügst,
Acht waren es an der Zahl,
Du folterst mich, du trügst mich, trügst,
Hab Erbarmen mit meiner Qual!"

Sieh meinen Finger, er weist zu Gott,
In der Hamme liegen sie still,
Und sind den Bauern ein wilder Spott,
Der Geier schreit kläglich und schrill.

„Und sind sie gestorben in adlicher Pflicht,
So leb ich stolz und gern,
Sie wichen von ihrem Vater nicht,
Von meinem strengen Herrn."

Euer Ritter atmet. „Er sei verflucht,
Daß er nicht zu sterben gewußt."
Vergebens hat er den Tod gesucht,
Tief sitzt ihm die Axt in der Brust.

„So führ mich hin, ich trag ihn her,
Mein Arm hebt liebe Last,
Und weiter hab ich kein Begehr,
Ich bett ihn in milde Rast."

Digitized by Google

Acht Leichen trugen sie an aufs Schloß,
Das waren der Junker acht.
Und zu den Söhnen senkte der Troß
Den Vater in ewige Nacht.

Auf der Zinne steht die hohe Frau,
Sie hört den Glockenklang.
Aus Garten tönt und Himmelsblau
Ein süßer Vogelsang.

In einer Winternacht.

Viel Tausende haben sich aufgemacht
In stürmischer, schneeiger Winternacht.
Die Menge staut sich, steht Fuß an Fuß,
Dem Kaiser zu danken mit letztem Gruß.

Plötzlich am Schloß zwei Flammen wie Schlangen,
Vom Dom her wimmert ein Glockenbangen,
Bald dröhnt es gleichmäßig, ohn Unterlaß
In grausamem Takt, in furchtbarem Baß.
Und wo sich die Massen zusammengeschoben,
Ueber die Köpfe, schwimmt hoch erhoben,
Ein roter Sarg, so tränenschwer,
Ein Troß von Königen hinterher.
Wie die Wolken erschrocken hasten,
Der Wind packt: halt, halt! des Bahrtuchs Quasten,
Doch durch das bewegte Lüfteleben
Seh ich wohl hundert Adler schweben
Mit wundervoll ruhigem Flügelschlag,
So stolzes Geleit wie am Siegestag.
Rauch schlägt nieder aus ehernen Becken,
Drin die Feuer geschürt, den Rand überlecken.
Die Erde zittert, dumpf ist es zu spüren,
Wie die Hufe des Zuges das Pflaster berühren.
Die Fackeln strecken als Leuchten sich vor,
In den Helmen sich spiegelnd der Gardes du Corps.
Und senken sich nieder, verlöschen im Schnee —
Vorüber, vorüber das schluchzende Weh.
Aus der offenen Domtür tönt Orgelgebraus,
Ein Palmenwald grüßt in den Winter hinaus.
Alles grün, alles Frühling, wo sonst weißer Kalk,
Lorbeer umlaubt den Katafalk.
Selbst Gärten, die einst unser Sturmschritt geknickt,
Heut haben sie Rosen und Kränze geschickt.

„Laßt mich durch, die Gasse mir aufgetan,
Laßt mich durch, laßt mich durch, sonst brech ich mir Bahn!
Noch einmal auf Knieen vor ihm will ich liegen,
Meine Stirn an die purpurne Ruhstatt biegen.
Bei Gravelotte, spät war die Stunde,
Der König! rief es in weiter Runde,

Digitized by Google

Und jauchzend hemmten wir seinen Zügel,
Bedeckten mit Küssen Hand und Bügel,
Die Sonne in sinkender Abendflut
Umrahmt seinen Helm in Gloriaglut,
Sein Auge tropft, seine Lippe bebt,
Mit ihm, mit ihm hab ichs durchgelebt."

Krieg und Friede.

Ich stand an eines Gartens Rand
Und schaute in ein herrlich Land,
Das, weit geländet, vor mir blüht,
Drin heiß die Erntesonne glüht.
Und Arm in Arm, es war kein Traum,
Mein Wirt und ich am Apfelbaum,
Wir lauschten einer Nachtigall,
Und Friede, Friede überall.
Ein Zug auf fernem Schienendamm
Kam angebraust. Wie zaubersam!
Er brachte frohe Menschen her
Und Güterspenden, segenschwer.
Einst sah ich den metallnen Strang
Zerstört, zerrissen meilenlang.
Und wo ich nun in Blumen stund,
War damals wildzerwühlter Grund.
Der Sommermorgen glänzte schön
Wie heute; glitzernd von den Höhn,
„Den ganzen Tag mit Sack und Pack",
Brach nieder aus Verhau, Verhack
Zum kühnsten Sturm, ein weißes Meer,
Des Feindes wundervolles Heer.
Ich stützte, wie aus Erz gezeugt,
Mich auf den Säbel, vorgebeugt,
Mit weiten Augen, offnem Mund,
Als starrt ich in den Höllenschlund.
Nun sind sie da! „Schnellfeuer!" „Steht!"
Wie hoch im Rauch die Fahne weht!
Und Mann an Mann, hinauf, hinab,
Und mancher sinkt in Graus und Grab.
Zu Boden stürz ich, einer sticht
Und zerrt mich, ich erraff mich nicht,
Und um mich, vor mir, unter mir
Ein furchtbar Ringen, Gall und Gier.
Und über unserm wüsten Knaul
Bäumt sich ein scheu gewordner Gaul.
Ich seh der Vorderhufe Blitz,
Blutfestgetrockneten Sporenritz,
Den Gurt, den angespritzten Kot,
Der aufgeblähten Nüstern Rot.
Und zwischen uns mit Klang und Kling
Platzt der Granate Eisenring:

Digitized by Google

Ein Drache brüllt, die Erde birst,
Einfällt der Weltenhimmelfirst.
Es ächzt, es stöhnt, und Schutt und Staub
Umhüllen Tod und Lorbeerlaub.

Ich stand an eines Gartens Rand
Und schaute in ein herrlich Land,
Das ausgebreitet vor mir liegt,
Vom Friedensfächer eingewiegt.
Und Arm in Arm, es ist kein Traum,
Mein Wirt und ich am Apfelbaum,
Wir lauschen einer Nachtigall,
Und Rosen, Rosen überall.

Die Attacke.

Platz da, und Zieten aus dem Busch!
Mit Hurrah drauf in Flusch und Husch!
Und vorgebeugten Leibes rasen,
In einem Strich die Pferdenasen,
Wir zwei weit voran den Husaren,
So sind wir in den Feind gefahren.
Die roten Jungen hinterher
In todesbringender Carriere,
Daß wild die Spitzen der Chabracken
Den Grashalm fegen wie der Wind.
Und hussah, hep, die bunten Jacken,
Sind wir am Waldesrand geschwind.
Geknatter, dann ein tolles Laufen.
Wir konnten kaum mit ihnen raufen,
So rissen die Gascogner aus
Vor unsern Säbelschnittgesaus.
Doch hinter einer schmalen Erle
Stand einer dieser kleinen Kerle
Und macht auf mich recht schlechte Witze,
Und schoß mir ab die Helmturmspitze.
Ei, du verfluchter gelber Lümmel,
Ich treffe gleich dich im Getümmel.
Und „Hieb zur Erde tief", saß ihm
Im Schädel eine forsche Prim.
Kolonnen rückten nun heran,
Der Auftrag war erfüllt, getan.
Der Lieutenant sammelte den Zug,
Und als er durch die Säbel fragte,
Ob Keiner wegblieb, Keiner fehle,
Da schnürt es ihm die junge Kehle.
Denn der Trompeterschimmel bäumte,
Den Sattel frei, und schnob und schäumte,
Wir fanden seinen Reiter bald
An Brombeersträuchen, tot, im Wald.
Ein blaurot Fleckchen zeigte nur

Digitized by Google

Den Schuß ins Herz, der Kugel Spur.
Bei meinem Freund zum ersten Mal
Sah ich das Einglas niederschnippen,
Und Tränen fielen ohne Zahl
Dem Toten auf die bleichen Lippen.

O schäm dich nicht, wenn dies du liest.
Daß dir so leicht die Träne fließt.
Im Sterben trägst du noch die Scherbe,
Ich sei, stirbst früher du, der Erbe,
Dann denk ich an den treusten Freund,
Den je die Sonne hat gebräunt.

Poesie.

Dort das Feuer aus tausend Schlünden,
Und donnerndes Echo aus Tälern und Gründen,
Das ist der Feind, was er pusten kann;
Wahre dich, wahr dich, es trabt wer heran:
Vor sechzig Schwadronen hat in den Wogen
Ein junger Kaiser den Pallasch gezogen.
Und blendend im plötzlichen Sonnengießen
Siehst du den Stahlstrom vorüberschießen,
Die Standarten bekrönt mit Eichenlaub.

Als gelbgraue Wolke folgt ihm der Staub
Und hüllt ihn ein — und langsam, gemach
Fährt der Siegeswagen ihm nach.
Ein stämmiges Frauenzimmer regiert
In der Linken des edlen Gespannes Geviert.
Wie der Knecht, der an Kummten und Krippen geboren,
Knallt sie vom Stand aus dem Zug um die Ohren,
Hinter ihr raschelt, am Ende der Muschel,
Ein ununterbrochenes Lorbeergetuschel.

Rundschau.

Allgemeineres.

● Namen als Worte.

Herman Grimm hat den schönen Ausspruch getan, den Brüdern Grimm sei das gelungen, was als das Höchste zu schätzen sei, ihren Namen zu einem Worte zu machen. Man versteht, die Anschauungskraft und Ausdrucksfähigkeit eines Volkes wird dadurch um allerwertvollste Elemente bereichert und verstärkt, daß es so zusammengesetzte und schwer beschreibliche Größen, wie es geschichtliche und kulturelle Persönlichkeiten sind, mit einem einzigen Worte vor die Seele bringen kann. Hier handelt es sich um Worte einer hohen und starken Kultursprache, die doch für unser Bewußtsein ihre Wurzeln tiefer senkt als die gewöhnliche Sprache. Denn keinerlei Kultur- oder Altertumsgefühle bewegen uns bei dem Worte „Tisch", während wir von Hildebrand oder Dietrich von Bern nicht sprechen hören ohne einen ganzen Hintergrund alter Kultur und Sage auftauchen zu sehen. Je wertvoller und in sich reicher nun die

Digitized by Google

Worte einer Sprache sind, desto empfindlicher sind sie, desto mehr leiden sie unter Mißbrauch. Nirgends setzt die Zeitungsphrase fürchterlicher ein als auf diesem Gebiet. Die „Siegfriedgestalt" z. B. hat fast schon ausgelitten. Kürzlich ging durch die Zeitungen ein Review beim japanischen Minister, dem „Marquis" Ito. Der Mann mag seine sehr großen Verdienste haben. Aber was berechtigte den Zeitungsschreiber zu dem Stichwort vom „japanischen Bismarck"? Die ganze Schilderung verlief nämlich in einer Beschreibung der europäischen Neigungen des Mannes, der sich ausländisch kleide, ja sogar europäische Blumen vor den japanischen bevorzuge. Wenn wir nun überhaupt den Namen Bismarcks mit solchen Dingen konfrontieren müßten, so würden wir ihn sicherlich gegensätzlich empfinden; er bedeutet für uns nicht die Wendung zu einer fremden Kultur als einer höheren, sondern die Ermöglichung eigener Kultur, die Ermöglichung zu der Bewegung, in der wir stehen, die auf Echtheit und Bodenwüchsigkeit der Kultur ausgeht. Was also bedeutet hier „Bismarck" noch als einen inhaltsleeren Superlativ des Wortes Staatsmann! So werden die neuen Worte schon in ihrer frischen Jugend um Kraft und Inhalt gebracht. Und auch das ist höchst peinlich, was für ein schäbiges und fast schon perverses Kulturgefühl oder vielmehr was für eine Gefühlsroheit für Kulturwerte der uns teure Name hier decken muß. Diese Spießbürgeridee, als ob europäische Moden den Höhepunkt der Errungenschaften bedeuteten und es überhaupt ein wertvolles Ziel sei, alle Kultur zu vereinerleien, geschweige sie auf unsre traurigen Wege zu bringen, unsre Farbenmüdigkeit und Phantasiedürftigkeit!

Bonus

Literatur.

Zu Ehren Liliencrons sind vor seinem 60. Geburtstage einige Publikationen erschienen. Die umfangreichste heißt: „Oesterreichische Dichter zum 60. Geburtstage Detlev von Liliencrons", ist bei Carl Konegen in Wien von Adolph Donath herausgegeben und enthält u. a. Beiträge von Marie Ebner-Eschenbach, F. von Saar, Rosegger, David, Lothar, Langmann, Altenberg, Schnitzler, Schönherr. Die andre, bei Liliencrons Verlegern Schuster & Löffler erschienen, bringt 74 „Urteile zeitgenössischer Dichter" über Liliencron, die Fritz Bötel gesammelt hat. Zufallsprodukte müssen solche Sammlungen ja immer sein, interessant aber bleiben diese beiden deshalb doch. Der erstgenannte, 250 Seiten starke Band bedeutet etwas wie eine Heerschau über die österreichischen Schriftsteller der Gegenwart, bei der von Offizieren eigentlich nur Hofmannsthal fehlt. Sonst ist von Jungen wie Alten so ziemlich alles da — auch von alten, Liliencron hat wirklich das Widerstreben auch des älteren Geschlechts in den zwanzig Jahren allenthalben besiegt, seit Storm als erster „Frühgeborener" zu ihm trat. Die „Urteile" sind auch interessant, obgleich und weil sie manchmal gezwungen klingen. Es ist nicht jedermanns Sache, für einen bestimmten Zweck etwas Aphoristisches zu „pointieren", wie er's herausbringt, das aber besagt ja trotzdem immer entweder etwas zur Sache oder doch wenigstens über ihn. Dann ist noch, gleichfalls bei Schuster & Löffler, als Bändchen der neuen Folge „Die Dichtung" eine kleine Biographie „Liliencron" von Paul Remer erschienen. Ein sehr warm und herzlich, doch nicht überschwänglich und kritiklos geschriebenes, durchaus empfehlenswertes Büchlein.

Digitized by Google

Goethe und die Backpflaumen.

Nachdem die „Frankf. Zeitung" vor kurzem einen höchst interessanten Aufsatz „Goethe der Spargelfreund" gebracht hatte, nimmte sie in der richtigen Erkenntnis, daß reichlich vier Feuilletonspalten zu wahrhaft würdiger Erörterung dieses Gegenstandes unmöglich genügen können, unterm 17. Mai das Thema zu gründlicherer Behandlung wieder auf. Hoffen wir, daß sie es nunmehr mit aller Sachlichkeit von oben, unten, links, rechts, hinten und vorn weiter beleuchte — vielleicht sprengt dann dennoch der deutsche Geist die erzenen Pforten des Rätsels: aß Goethe gern Spargel oder nicht? Der tiefe Ernst, mit dem in der „Frankf. Ztg." schon früher der großen Rätselfrage nach Goethes Brillen nachgegangen wurde und der, ob er da oder dort einen Spazierstock getragen habe oder nicht, läßt uns auch hinsichtlich des Spargelproblems mit freudigem Vertrauen in die Zukunft sehen. Dunkel aber und drohend steigt ein neues Rätsel vor uns auf. Aß Goethe gern Backpflaumen? Wie wichtig der Spargel war, eine kurze Zeit nur, und ach, er welkte, denn die blecherne Büchse, die ihn jetzt liebend und luftdicht dem Freunde bewahrt, lag, da der Olympier zu Weimar wandelte, wohl noch im Vormorgendunkel des Ungeborenen. Wie anders die Backpflaume — lächelte nicht ihr liebes Runzelgesicht schon damals durch das ganze Jahr einem jeden zu, den der Wunsch nach Speise oder auch, sagen wir: noch ein innerlicherer Grund zu ihr trieb? Betont man nicht an jedem Wirtshaustisch, wo immer sie erscheint, angesichts ihrer Verkennung durch bloße Genüßlinge mit Vorliebe ihren gesundheitlichen Wert? Und Goethe war ein Dichter! Ein Mann, besagt das, von oft erzwungen sitzender Lebensweise! Dürfen wir, ohne unzart zu werden, auf die nahen Zusammenhänge geregelten Kreisumlaufs mit der Erleichterung des geistigen Schaffens hinweisen, so ist die unermeßliche Bedeutung des von uns aufgezeigten Problems für die deutsche Geisteskultur erwiesen. Jeder Goethereife, o gewiß, wird der „Frankfurter Zeitung" herzinnig für ihre gründlichen Aufklärungen über Goethes Brillen, Spazierstöcke und Spargel danken, aber sie kröne auch ihr Werk, sie bringe durch eine neue Aufsatzfolge endlich Lösung der noch bangeren Frage: „war Goethe ein Backpflaumenfreund?" A.

Theater.

Berliner Theater.

Auf keiner andern Berliner Bühne hätte Strindbergs „Fräulein Julie" zu Ende der Spielzeit auftauchen dürfen als auf einer der Reinhardtschen. Ueberall sonst, auch im „Deutschen Theater", hätte sie den zagen und lahmen Spielplan dieses Theaterjahres Lügen gestraft, überall sonst wäre sie wie eine Parodie, nicht wie ein konsequenter Abschluß der bisherigen Darbietungen erschienen. Nur wer uns die Salome, die Elektra, die Candida gebracht hatte, durfte uns zum Abschied jetzt das Fräulein Julie bringen. Es gehört nachgerade Mut dazu, es immer wieder mit dem Dramatiker Strindberg zu versuchen, nach all den trüben Erfahrungen, die unsere Bühnenleiter in den letzten Jahren mit älteren und jüngeren, mit historischen und modernen Stücken von ihm gemacht haben. Vor dem „Fräulein Julie" stand noch dazu, schien es, ein besonderes Warnungszeichen aufgepflanzt. Vor zwölf Jahren war das Stück von der inzwischen selig entschlafenen „Freien Bühne" aufgeführt worden; wer will behaupten, daß diese Beziehungen des Stückes zu dem Naturalismus der neunziger

Digitized by Google

Jahre heute noch eine Empfehlung wären? „Wer von uns an die Vergangenheit erinnert, der verliere ein Auge!" sagt ein russisches Sprichwort. Für Reinhardts unverschüchterten Wagemut, neues zu entdecken und altes wiederzuerwecken, bedeuten solche Unkenrufe nichts. Wer „Minna von Barnhelm", wer „Kabale und Liebe", daran vor zehn Jahren die naturalistische Schauspielkunst des „Deutschen Theaters" scheiterte, zu so unerhört frischem Gegenwartsleben zu erwecken verstand, warum sollte der Fußstapfen scheuen, die in die „Freie Bühne" hinein, nicht aber wieder aus ihr heraus führten? In der Tat hat uns das „Kleine Theater" auch diesmal das „Fräulein Julie" von einer neuen Seite gezeigt: das nervöse Spiel der Eysoldt, der alles Halbkranke und Perverse so vortrefflich gelingt, führte uns ein dekadentes Halbweib vor, wie es unsere deutsche Schauspielkunst vor zwölf Jahren schwerlich schon zu sehen, geschweige denn zu gestalten vermochte, und eine den subtilsten Absichten des Dichters bis ins letzte nachgehende Regie steigerte gewisse Stimmungsmomente des Stückes bis zu einem Grade, wo Totes lebendig wird und leidenschaftlich wirkend mit in die Speichen der Handlung greift. Dennoch kann man von einer tiefgehenden oder nachhaltigen Wirkung nicht sprechen. Das Publikum blieb kalt; die Kenner lüfteten respektvoll den Hut, gingen aber doch auch eiliger als sonst an einem Stücke vorüber, das mit seiner Selbstbezeichnung „naturalistisches Trauerspiel" den ästhetischen Stimmungen unserer Zeit gleichsam den Fehdehandschuh hinwirft.

Ehe ich diese Bezeichnung und damit das Drama als solches unter die kritische Lupe nehme, muß ich den Lesern wohl mit einem Wort den Inhalt des Stückes ins Gedächtnis rufen. Die Idee ist die des Schnitzlerschen „Reigens": zwei Menschen vor und nach ihrer geschlechtlichen Vereinigung werden gezeigt, wie sie sich zueinander verhalten, wie sie mit dem Ereignis und ihrem Gewissen fertig werden, wie sie sich mit der Frage des Weiterlebens abfinden. Sie die Tochter eines mit ihr aussterbenden schwedischen Grafengeschlechts; er der Bediente des Hauses, ein forscher, kecker, gewitzter Kerl, den zeit seines Lebens nichts so sehr bewegt hat wie der Gedanke, vom Kutscherbock auf den Herrensitz schlüpfen zu können. Als die manntolle Komtesse in einer schwülen Mittsommernacht sich ihm hingegeben hat und er — nach Emporkömmlingsmoral — also vielleicht Aussicht hätte, zu „steigen", packt ihn jedoch flugs der Domestikengeist wieder beim Kragen; alles, was er denken kann, ist: erraffen, was an Geldeswert zu erraffen ist, und dann auf und davon, um draußen in der Welt die Diebereien und Betrügereien offen und im großen zu treiben, die er in Küche und Keller bisher nur im kleinen und heimlich hat betreiben können. Anders die Komtesse. In ihr lebt, so schmählich sie sich weggeworfen hat, das „lebensgefährliche Vorurteil der Ehre", das den Jarl vor dem Sklaven auszeichnet; was hülfe ihr Flucht, was hülfe ihr Verzeihung des Vaters oder der Welt, wenn sie nicht vor sich selber die Ehre behält? So läßt sie sich, freilich erst nach verzweifeltem Kampf mit ihren niedrigeren Instinkten und nach qualvollen Zuckungen, das Rasiermesser des Bedienten in die Hand drücken, um damit ihr geschändetes Selbst aus dem Wege zu räumen, um Gericht zu vollziehen an dem Leibe, der in schwacher Stunde ihre bessere Seele verriet.

Digitized by Google

Das Edelfräulein stirbt, der Bediente lebt weiter. Ob er, wie der Goethische Philister, „mit Furcht und Hoffnung vollgestopft, ein hohler Darm", je aus dem Erdgeschoß in die Herrschaftsetage hinaufgelangen wird, bleibt fraglich, wie es fraglich bleibt, ob an Fräulein Juliens letzter Tat ihr eigener Entschluß mehr Anteil hat oder die zermürbende Suggestionskraft eines Schlingels, der vor der Entdeckung zittert. Ein „naturalistisches Trauerspiel" wollte Strindberg schaffen — im Jahre 1888, wohlgemerkt! Damals also, als bei den modernen Dramatikern nichts so sehr verpönt war wie das freie Schaffen aus Gefühl und Intuition. Er hat deshalb sein Werk über und über mit psychologischen und physiologischen Begründungen für das Handeln seiner beiden Personen gespickt, hat die damals noch junge Vererbungstheorie, die verkehrte Erziehungsmethode, die aufreizende Feststimmung der Mittsommernacht, die Hinneigung zu den Tieren, den aufregenden Einfluß des Tanzes, die Dämmerung der Nacht, den starken aphrodisischen Einfluß der Blumen und noch mancherlei anderes aufgeboten, um Fräulein Juliens Fehltritt und Geschick zu erklären. Uns heute ist hier des Guten viel zu viel geschehen. Wir sind eben, was Motivierungen angeht, mittlerweile feinhöriger geworden und verlangen demgemäß auch von dem Dichter größere Sparsamkeit. Doch wollten wir Strindberg dies naturalistische Zuviel mitsamt seinem Stolz darauf gerne zugute halten, wenn nur über der Ausgestaltung des inneren und äußeren Apparats — denn auch Ausstattung, Szenerie, Dekoration und Gesprächsbehandlung hat Strindberg zu Gegenständen seiner Grübelei gemacht — nicht die Freiheit des Handelns für seine Personen und damit der Begriff des Tragischen in die Brüche gegangen wäre. So wird unter dem übermächtigen Druck der bedingenden, beschränkenden, beeinflussenden Umstände die Bezeichnung „naturalistisches Trauerspiel" zu einer contradictio in adjecto. Für einen naiveren Dichter, als Strindberg es ist, hätte ohne weiteres der gute Engel Herz, Gefühl, Gemüt oder wie man ihn sonst nennen mag, darüber gewacht, daß wir mit dem Opfer all dieser unseligen Verkettungen von Zeit und Raum, Schuld und Zufall, Zwang und Willen inniger und verwandter hätten fühlen können. Er aber peitscht den armen Kopf, daß er rechnet, rechnet, addiert und multipliziert, eine artistische Finesse mit der andern, und er merkt gar nicht, daß bei ihm wie bei uns das Herz darüber völlig erkaltet. Ein volles, ganz von einer Empfindung volles Herz hätte es leicht gehabt, selbst diesen gewaltigen naturalistischen Apparat noch der inneren Tragik des Falles dienstbar zu machen; einem Rechner und Grübler wie Strindberg mußte „naturalistisch" und „Trauerspiel" ein ungelöster Widerspruch bleiben. Hat er doch selbst die Gefühle „unzuverlässige Gedankenmaschinen" genannt, die überflüssig und schädlich würden, sobald unser Urteilsorgan sich nur genugsam ausgewachsen habe.

Doch der Dichter selbst hat ja, nach seinen eigenen Erläuterungen zu „Fräulein Julie" zu schließen, über die naturalistische Wirklichkeitstreue hinaus nach einer Stilisierung, ja sogar nach einer Art von rhythmischer Typisierung des Falles gestrebt. Danach schwebte ihm so etwas wie das soziale Problem vom Steigen und Fallen der Stände vor: die Komtesse fällt, der Diener steigt, der alte, entartete Kriegeradel macht dem neuen Nerven- und Großgehirn-

Digitized by Google

adel Platz, der sich anschickt, eine Zukunftsart zu gründen. Daneben und dazwischen schob sich ihm der uralt-ewig-neue Kampf der Geschlechter: die sich in einem vom „Rausch" der Sinne erregten Augenblick leidenschaftlich gesucht und begehrt haben, zersetzen sich gleich darauf in Paroxismen des Hasses und Ekels. Kein Wunder, daß bei diesen sich widerstreitenden Absichten des Dichters, bei der gleichzeitigen kleinseligen Detaillierung und verschwommenen Verallgemeinerung des Einzelfalles, kein lebendiges Gebilde zustande kommt: die Gestalten runden sich nicht, ihren aufsteigenden Leidenschaften hängt der stetig um seine „höheren Absichten" besorgte Dichter alsbald die Bleigewichte seiner Reflexionen an die Fittige, und was sie in solchen Momenten vom Munde bringen, klingt eher wie ein Abschnitt aus den vom kritischen Treppenwitz erfüllten Erläuterungen, die der Denker Strindberg seinem Drama nachgeschickt hat, denn wie ein aus dem natürlichen Gefühl des Augenblicks geborener Gedanke eines vom Künstler objektiv gestalteten Menschen von eigener Individualität. So verzerrt sich in diesem Werk, dem von vornherein alle zeugende Wärme fehlt, am Ende selbst die Wahrheit, nach der es seinen Schöpfer doch so leidenschaftlich verlangt, zu der Grimasse eines unsteten, ankerlosen Geistes, dem Dichten und Denken, Grübeln und Gestalten zwei unversöhnte und deshalb unfruchtbare Widersacher sind, wie Mann und Weib in seinen Schriften, wie Jean und Julie in seinem „naturalistischen Trauerspiel".

Seit das „Lessingtheater" mit dem Beyerleinschen „Zapfenstreich" einen ebenso unerwarteten wie unverdienten Erfolg erzielt hatte, war es unablässig bemüht, dem Siegeszuge dieses Sensationsstückes freie Bahn zu schaffen, indem es alle Dramatiker, mit denen es für diese Spielzeit etwa sonst noch Verträge abgeschlossen hatte, zum Verzicht auf die Aufführung zu bewegen suchte. Die meisten, so auch Wildenbruch, waren des froh und gaben gerne ihre Zustimmung; nur drei bestanden auf ihrem Schein und verlangten jeder ihre zwei oder drei ausbedungenen Abende. Von einem dieser Shyloks, der Gattin des Direktors und Verfasserin der Künstlerkomödie „Das Wunderkind", war schon letzthin hier die Rede; die beiden andern durften sich am Vorabend des Pfingstfestes hören lassen, ohne daß wir dadurch in eine besondere Weihestimmung versetzt worden wären. Beide Verfasser sind Dramaturgen von Beruf, und ihre Stücke verleugnen diese nahen Beziehungen zum Theater nicht, weder im guten noch im bösen Sinne. Julius Schaumberger, dem Verfasser des tragischen Einakters „Ein pietätloser Mensch", ist es augenscheinlich nur um die eine Blitz- und Donnerszene der Abrechnung zu tun, wo der als „pietätlos" gescholtene Maler Willi Wenzel sich gegen die Philistermoral erhebt und ihrer Selbstsucht und Dünkelhaftigkeit gegenüber mit feurigem Pathos den Edelmut, die Bescheidenheit, die Herzensgüte, die Schöpfergröße des Künstlertums feiert. Daß alle Sympathieen des Publikums bei diesem Plaidoyer auf Seiten des Künstlers und also auch des Verfassers seien, dafür hat dieser mit einem verschwenderischen Aufwand an Theatralik über- und überreichlich gesorgt. Denn nicht etwa sein eignes Künstlertum verteidigt der Maler gegen die Anmaßungen seiner begehrlichen Verwandten, sondern das seines Freundes, des „genialen", leider völlig erfolgverlassenen Bildhauers Grahl — eines „neuen Prometheus", wie uns wieder und wieder versichert wird.

Digitized by Google

Und dieser Freund, er, der der Welt sicher und gewiß ein neues Zeitalter Michel Angelos gebracht haben würde, hätte ihm die Sonne der Medicäergunst nur ein wenig freundlicher geschienen, ist noch dazu eben, vor unsern sehenden Augen von der Rohheit der Philister jämmerlich dahingemordet worden! Der glückbegünstigte Maler wollte ihm die Hälfte von seinem ersten eben eingestrichenen Honorar abgeben, da schrieen die braven Schwiegereltern Zeter und Mordio und schalten wie die Rohrsperlinge auf den „Bummler" und „Zigeuner", der dem lieben Gott den Tag stehle und nun auch noch der Familie, die doch notwendig just jetzt 2000 Mark zur Deckung von Spielschulden ihres Jüngsten braucht, die fetten Bissen von der Tafel wegschnappen wolle. Als der „neue Prometheus", hinter der dünnen Ateliergardine versteckt, das hörte, zog er die Pistole und machte seinem Dasein ein Ende . . . Und nun möchte ich den sehen, der in einer so wohlpräparierten Situation seine Bande *nicht* zerrisse und die Philister *nicht* zu Paaren triebe! Schaumberger schwingt denn auch seine Waffe mit fürchterlicher Wucht, und niemand merkt im ersten Augenblick, daß es keine edlere und kostbarere ist als die, die Simson bei Ramath Lehi gegen die tausend Mann seiner Feinde schwang. Charakteristik und Technik, Konflikt- und Szenenführung sind gleich handwerksmäßig plump und hölzern, eine eilig zurechtgezimmerte Rednertribüne, von der herab der Theatraliker seine beifallsichere Philippika gegen einen Feind schleudern kann, der doch an demselben Abend mit weit leichterer und eleganterer Taktik von Otto Erich Hartlebens ironisch-überlegener „Lore" aus dem Felde geschlagen wurde.

Nicht mehr als eine gefällige Dekoration ist die Bühne dem Versspiel aus der Reformationszeit „*Das Fest des Sankt Matern*", das *Ernst Wehlisch*, der Dramaturg des „Lessingtheaters", mit selbstherrlicher Verachtung aller Dramaturgie und Poetik eine „Komödie" nennt. Innerlich hat das „sinnige", in leichtbeschwingten Wolff-Baumbachschen Reimen vorgetragene Märchen mit dem Wesen des Komischen ebensowenig zu schaffen, wie mit dem Wesen der Bühne; als lyrisches Epos würde es genau dieselbe Wirkung tun, wenn nur dieses Genre augenblicklich nicht gar so wenig beliebt wäre. Um das Thema der Pietät dreht sich auch hier die Sache. In Biedermannshausen, oder wie sonst das idyllische Städtchen heißt, schickt man sich eben an, den Gedächtnistag der Pest zu begehen, die vor zwanzig Jahren die Stadt heimgesucht hat. Da denkt man der teuren Toten, die der Würgengel damals entführte, und zwischen Ringstechen und Bolzenschießen wird man nicht müde, einander zu versichern, wie beglückt man sein würde, wenn die Verlorenen von damals wiederkommen wollten. Den frommen Wünschen erwächst plötzlich Hoffnung auf Erfüllung. Ein Fahrender tritt auf und verspricht, die geliebten Toten ins Leben zurückzurufen. Als die Sache ernst zu werden droht, will jedoch niemand etwas davon wissen; nur eine ist da, die das Fest des Sankt Matern nicht bloß mit dem Munde feiert: die blöde „Tormarie", die im Pestjahr ihren Geliebten verlor, nicht an die Pest zwar, aber an die Fremde. Sie verlangt ehrlich nach dem nie Verratenen, nie Vergessenen, und nichts wäre Klaus Cyriax, dem Gaukler-Vaganten, leichter, als ihn ihr wiederzugeben — denn er selbst war dieser Geliebte —, wenn er nicht an ihrer Sehnsuchtsklage alsbald spürte, daß sie einen ganz andern im Gedächtnis und Herzen trägt als den Klaus von heute,

Digitized by Google

einen jungen Himmelsstürmer und Sternenschwärmer, über den die Jahre draußen in der Fremde längst den Totenhügel gewölbt haben. Da schlägt ein jäher Blitz der Erkenntnis auch in seinen Uebermut: hat er eben noch die kleinen Seelen verspottet, die ihre Selbstsucht hinter dem Mantel der Pietät verbergen, so wird er nun selber seiner Schauspielerrolle inne und geht hin — ja wohin? das bleibt unklar. Vielleicht an den Pranger zur Sühne vor sich selbst, vielleicht auf den Festrasen, um den Tag des Sankt Matern zu feiern wie Hinz und Kunz, wie die andern Sterblichen alle. Dabei bleibt die Begegnung der beiden Liebenden dramatisch genau so unfruchtbar, wie der Schluß verschwommen und unanschaulich, und bei den geistreichen Reden, die Klaus Cyriax auf offenem Marktplatz an die Staffage stehenden Bürger und Ratsherren hält, denkt man weniger an einen fahrenden Gesellen aus der Reformationszeit, als an einen reichbelesenen Dramaturgen des 20. Jahrhunderts, der, was ihm im Ohre summt, in verteilten Rollen zwischen die Kulissen ruft, ob sich nicht irgendwo ein Echo rege.

Ernst Detleff.

München er Theater.

Im Gärtnertheater bekamen wir jüngst die „Liebessünden", das Schauspiel eines jungen Wiener Autors, Josef Werkmanns, zu sehen. Es erzählt die Geschichte eines Tiroler Geistlichen, den die Folgen eines früheren Verhältnisses mit einem Mädchen veranlassen, dem geistlichen Stande abzusagen, um seinen menschlichen Verpflichtungen nachzugehn; daneben allerdings auch die Tragödie einer Schneidersehefrau, die einen Holzknecht liebt, und das Mißgeschick eines tragikomischen „Volksstück"-Pärchens. — An Effekten ist in dem Stücke nicht gespart, des Herkömmlichen findet sich genug, in den „höheren" Reden raschelt vernehmlich das „Papier", der Anfänger verrät sich in manchen Ungeschicklichkeiten — dennoch, es atmet hier und da ein Hauch dichterischen Lebens durchs Schauspiel. Wenn noch zu wenig, um daraufhin eine Prophezeiung zu wagen, so doch genug, um eine Hoffnung zu begründen.

Der „Dramatische Verein" ließ im Schauspielhause Herrmann Heijermanns' „Ghetto" aufführen. Der junge Rafael will Rose, die christliche Dienstmagd seines Vaters, des blinden Kleinhändlers Sachel heiraten. Da treiben die entrüsteten Angehörigen Rafaels das Mädchen durch Verleumdungen ihres Geliebten zum Selbstmord. Mit den Anklagen des jungen Juden und der Prophezeiung eines „neuen" Gottes schließt das Stück. Die Zustandsschilderung niedern Judentums ist Heijermanns auch, trotzdem er für mein Gefühl unnötig lang und emsig in dem Kehricht herumgräbt, meist vorzüglich gelungen. Das gleiche gilt von den Charakteren, solange sie als unmittelbare Erzeugnisse dieses Milieus sich ausweisen. Sobald aber der junge „Held" erscheint mit der „ungewöhnlichen" Magd, beginnt für mein Empfinden die Luftreise. Um vorzubringen, was Rose und Rafael im wesentlichen äußern und tun, dazu braucht eins meines Erachtens weder Jude noch Dienstmagd zu sein. In der Hauptsache scheint mir dazu das abstrakte Wissen des wohlwollenden Durchschnittsgebildeten, am Papierfeuer der sich selber begeisternden Phrase zur Glut erhitzt, zu genügen. Da entwickelt sich denn, mein ich, statt der Darstellung eines Lebensvorganges vielmehr eine dramatisierte Debatte mit Schlußpredigt. Auch muß ich persönlich gestehn, daß mir Heijermanns, so wenig ich seine Begabung verkenne, seine Einzelzüge sehn zu lassen, denn doch die Zi-

Digitized by Google

trone der Sentimentalität gegen den Schluß hin gar zu haushälterisch bis auf die letzten Tropfen ausdrückt.

Sonst wurde noch am Residenztheater ein ganz ungewöhnlich schwaches Beamtendefraudantenstück mit romantischem Mädchenselbstmord im „Nonnenweiher, „Die Sonne" von Gottfried Böhm, gegeben.

Leopold Weber.

● Dresdner Theater.

Das Dresdner Schauspielhaus hat in der mit dem Juni d. J. ablaufenden Spielzeit mit seinen „Uraufführungen", beinahe könnte man sagen mit allen Darstellungen poetischer Neuigkeiten, nur mäßiges Glück gehabt. Denn Fr. Hebbels Tragödie „Herodes und Mariamne", die sich eines starken, tiefreichenden und nachhaltigen Erfolgs erfreute, kann man doch ein Halbjahrhundert nach ihrem Erscheinen keine „Novität" mehr nennen, wenn sie schon bedeutend lebensvoller und neuer wirkt, als das Neueste von gestern und heute. Die abermalige dramatische Heraufbeschwörung des Schaffens des großen Heinrich von Kleist als des erlauchten Trägers des Zwiespalts zwischen dem echten Dichter und der nüchternen Welt, die mit der Vorführung des Schauspiels „Der neue Tag" von Franz Servaes versucht wurde, konnte nur einen anregenden, zu literarischen Erörterungen stimmenden, keinen poetisch überzeugenden und menschlich ergreifenden Eindruck hinterlassen. Es ist eben nur eine Täuschung, daß der Klang des Namens und die heilige Weihe des großen Unglücks, die mit der Erinnerung an den Dichter der „Penthesilea", des „Prinzen von Homburg" und des „Zerbrochenen Kruges" verknüpft sind, die Mängel einer dramatischen Komposition ausgleichen oder decken könnten. Man muß sich vergegenwärtigen, wie sich Erfindung, Charakteristik, Lebensgefühl und Sprache eines Dramas von Dichter und Welt verhalten, auch wenn der Held statt Heinrich von Kleist etwa Fürchtegott Müller oder Gottlieb Meier heißt. Ja man hätte angesichts des Servaesschen Schauspiels wünschen mögen, daß er so hieße, daß der Verfasser, dem es offenbar ernst um die Sache war, sich mehr auf eine eigene starke Leidenschaft, einen Schatz persönlichen Erlebnisses, auf die Unmittelbarkeit seines Gefühls und seiner Stimmung verlassen hätte, als auf die literaturgeschichtliche Ueberlieferung. Die Handlung, die im Hause eines Pfarrers Hornbostel und am Rheine angesichts des goldenen Mainz vor sich geht, hätte dann tiefer begründet, stärker motiviert werden müssen, die zum Teil unglaublich ungeschickte Hereinziehung biographischer Einzelheiten aus Kleists Vergangenheit und Zukunft wäre einem voll aus dem Augenblick und der Situation strömenden Gefühl gewichen, die vollkommen rätselhafte Liebeswerbung des Dichters um das Pfarrerliesel und der plötzliche schroffe Verzicht auf diese Liebe dürften sich nicht auf die literarhistorischen Erinnerungen an den Bruch Heinrichs von Kleist mit Wilhelmine von Zenge und Julie Kunze berufen, die jäh aufflammende Todessehnsucht des vor uns agierenden Helden würde nicht mit Zitaten aus Tiecks und Wilbrandts Kleistbiographieen belegt werden können. Und wenn's nun einmal Historie und nicht Leben sein sollte, so hätte der „neue Tag", der für den Dichter aufgeht, just nicht in diese traurige Genesung vom Frühling 1804 verlegt werden sollen, hinter der für Kleist die Demütigung vor dem allmächtigen Potsdamer Generaladjutanten General von Köckeritz und die bittere Resignation, mit der er zur Königsberger Domänenkammer abging, folgten.

Digitized by Google

Franz Servaes hat geglaubt, daß in dem behaglichen Idyll, in das er Heinrich von Kleist hineinstellte und das dieser kraft seiner zurückliegenden Erlebnisse und Enttäuschungen und des Gottes in seinem Busen, nicht rein auskosten kann, schon an sich ein wirksamer Gegensatz läge. Er bietet außerdem den Gegensatz der gutmütig polternden, stockprosaischen Nüchternheit im Munde des Medizinalrats Wedekind und die vollkommen anders geartete poetische Anlage und poetische Richtung in der Person des Freifräuleins Karoline von Günderode auf, um die Wirkung zu verstärken, und die große Szene zwischen Kleist und der Günderode, in die bei beiden grundverschiedenen Menschen die Ahnung des gleichen freiwilligen Endes hineinspielt, ist in der Tat der Höhepunkt der Dichtung. Aber dramatische, vor unseren Augen emporwachsende zwingende Gegensätze sind das nicht, es sind gesprochene, nicht aus dem Kern der Charaktere herauswirkende, sondern auf dem Papier bleibende Gegensätze. Es sind höchstens Stimmungs-, nicht Lebensgegensätze, und der Verfasser muß sich überall auf etwas außer seiner Handlung Liegendes verlassen oder die reflektierende Vergleichung kleiner Einzelheiten des Dialogs fordern, um deutlich zu werden. Die Gestalt Heinrichs von Kleist, an sich eine der trotzig individuellsten, erscheint in der Situation des Jahres 1804 noch besonders rätselvoll und unberechenbar, soll aber gleichwohl nach der Schlußverkündigung als allgemeiner Typus des Dichtertums und der Genialität überhaupt angesehen werden. Das Hilfsmittel hierzu, die gewichtige Ausstattung mit allgemeinen Sätzen wirkte eben nicht lebensvoll und konnte durch alle Anstrengungen der Darsteller nicht in poetisches zwingendes Eigenleben verwandelt werden. Ad. Stern.

Musik.

❀ Goethe über Tonmalerei. In einer soeben von Prof. Sauer herausgegebenen Briefsammlung, die Goethes Beziehungen zu Oesterreich darlegt, findet sich folgende, an den Leitmeritzer Theologen A. Schöpke gerichtete Aeußerung. „Auf Ihre Frage, was der Musiker malen dürfe? wage ich mit einem Paradox zu antworten: Nichts und alles. Nichts! wie er es durch die äußeren Sinne empfängt, darf er nachahmen; aber alles darf er darstellen, was er bei diesen äußeren Sinneseinwirkungen empfindet. Den Donner in der Musik nachzuahmen, ist keine Kunst, aber der Musiker, der das Gefühl in mir erregte, als wenn ich donnern hörte, würde sehr schätzbar sein. So haben wir im Gegensatz für vollkommene Ruhe, für Schweigen, ja für Negation entschiedenen Ausdruck in der Musik, wovon mir vollkommene Beispiele zur Hand sind. Ich wiederhole: Das Innere in Stimmung zu setzen, ohne die gemeinen äußeren Mittel zu brauchen, ist der Musik großes und edles Vorrecht.“ Wer könnte auch heute das, worum es sich handelt, tiefer, klarer und einfacher sagen?

❀ Hans Sommers „Rübezahl“ erlebte auf der Braunschweiger Interimsbühne seine Uraufführung, die sich für den Komponisten, wie für Eberhart König, den Dichter des Tondramas, zu einem starken und berechtigten Erfolg gestaltete.

Der Stoff des Dramas ist nicht aus den von Musäus erzählten Rübezahl-Sagen geschöpft, sondern aus Apels Gespensterbuch, dem bekanntlich auch der „Freischütz“-Stoff entnommen ist. In der Quellenerzählung vom Totentanz ist der „Sack-

Digitized by Google

pfeifer von Neiße", der dem neuen Bühnenwerk auch den Untertitel gibt, nur in einer beiläufigen Schlußbemerkung mit dem Berggeist identifiziert, doch diese nebensächliche Bemerkung wurde dem Dichter zum Keime seiner Gestalt. Rübezahl, der gütige, hilfreiche und dabei schalkhafte Geist, nimmt bei ihm, um einem Schützling Hilfe zu bringen, die Gestalt eines Pfeifers an, eines wunderlichen Gesellen von unbändiger Art, dessen Dudelsack ähnlichen Zauber wirkt, wie Oberons Horn und Papagenos Glöckchen. In ähnlicher Weise hat König auch die sonstigen spärlichen und dürftigen Motive der Quelle vertieft und mit menschlichem Leben erfüllt, sodaß eine stark fesselnde, psychologisch glaubhafte Handlung daraus ward.

Sein Stadtvogt Buko ist nicht nur und immer Tyrann, er hat auch menschliche Seiten, namentlich die innige Liebe zu seiner Pflegetochter. Insbesondere aber ist auch seine tyrannische Art psychologisch begründet. Buko ist eine von Haus aus edle Herrennatur, den das Durchschauen der Pöbelseelen zu tiefer Menschenverachtung geführt hat. In der bedeutenden Szene des dritten Aktes, da ihm der Pfeifer mit souveräner Geringschätzung und dämonischer Frechheit überlegen entgegentritt, steckt ein artiges Gegenstück zu der großen Szene zwischen König Philipp und dem sonderbaren Schwärmer. Und in der Mischung aus keckem Realismus und Phantastik lebt etwas von E. T. A. Hoffmanns Geist. Das führt zu großartiger Wirkung, als der Berggeist nahezu aus der Rolle fällt und sich fast zu erkennen gibt, und dann, nachdem er einen Blitz aus der Luft gegriffen, sich schmunzelnd hinsetzt und seine Worte von vorher wiederholt: „Meister Ruprecht Zagel ich heiße, bin ein Pfeifer und wohne in Neiße."

Der erste Akt exponiert geschickt und knapp. Der Maler Wido steht an der Spitze einer revolutionären Bewegung in der Stadt, die eben durch eine neue Gewalttat des Vogtes, durch Gefangennahme des Abgesandten der Bürgerschaft, zum Ausbruch getrieben wird. Gertrud, des Tyrannen Pflegekind und Widos Liebe, sucht den jungen Künstler zu warnen, sucht ihm den Weg der Einsamkeit, des Schaffens zu zeigen und ihn zu milderer Beurteilung des Verhaßten zu bringen. In dem Konflikt zwischen Liebe und Bürgerpflicht muß der Jüngling der Liebe entsagen. Gertrud bleibt in Seelennot zurück. Jetzt naht ihm Rübezahl auf seinen Ruf, und in Pfeifers Gestalt schließt er sich ihm an. Köstlich ist der Zug, daß die Pfeife, die nur Pöbel-Naturen zum Tanzen zwingt, auch an Wido ihre Wirkung zu üben droht, sodaß er in den Verdacht kommt, nur ein Halber zu sein. Aus des helfenden Geistes Mund hört dann der Jüngling dieselben Mahnungen, zur Kunst und zu sich selbst zurückzukehren, die er kaum erst von der Geliebten gehört.

Der zweite Akt stellt den Volksaufstand mit großer realistischer Kraft dar. Als Wido die Geliebte vor Gewalttat zu schützen sucht, wendet der Pöbel seine Wut gegen den Führer. In diesem Augenblick greift die Wunderpfeife ein und macht dem Putsch ein überraschend schnelles Ende. Der dritte Akt endet damit, daß der Pfeifer, der als Zauberer verbrannt werden soll, dem Vogt den Possen spielt zu sterben, und daß auf Wido, als Mitschuldigen des Hexerichs, gefahndet wird, daß endlich Buko sich von seiner Pflegetochter lossagt. Der Schlußakt, der den eigentlichen Totentanz auf dem Kirchhof darstellt, enthält zwar noch köstliche Einzelheiten, wie die Episode mit dem Totengräber, zerfließt aber in der Komposition

Digitized by Google

und fällt so ab. Namentlich die Wiederaufnahme der Theobald-Episode wirkt etwas unorganisch, und die Parabase des Berggeistes am Schluß dehnt sich und wird als überflüssig empfunden. Sonst ist die Führung der Handlung kräftig, die Entwicklung der Charaktere bühnenwirksam, und auch in den Episoden steckt viel echtes Leben. Ein entzückendes Genrebild ist z. B. der Auftritt des alten Dieners. Trotz des schwächeren Schlußaktes darf man das ganze Textbuch nicht nur als eigenartig, sondern auch als ungewöhnlich wertvoll rühmen.

Und es wird von der Musik nicht im Stich gelassen. Von den bisherigen Bühnenschöpfungen Hans Sommers ist mir leider nur die früheste, „Lorelei", bekannt; da ich somit seine Entwicklung nicht überblickte, war mir diese reife Meisterpartitur eine außerordentliche Ueberraschung. Die musikalische Erfindung ist vornehm, melodiös und namentlich in den Symbolen prägnant, eine starke Gestaltungskraft zeigt der sichere, klare Aufbau mit seinen wohlberechneten Steigerungen. Die Charakterisierungskunst des Tondichters ist bedeutend und findet namentlich für die Charaktermischung des Berggeistes aus erhabenen und schalkischen Momenten suggestive und überzeugende Klänge, darin musikalischer Reiz und Geist sich vereinen. Ein dem Spielmann treubleibendes Thema ist die alte Melodie des Großvatertanzes, die in der Originalform des Stoffes bereits eine wichtige Rolle spielt. Die Art, wie Sommer dieser Weise stets neue Variationen abgewinnt, ist ungemein geistreich und fesselnd. Musikalisch entzückend ist die gleichfalls die ganze Partitur durchziehende Walzermelodie. Die harmonische Ausdrucksweise Sommers ist sehr reich und lebendig, seine Kontrapunktik fesselnd und eigenartig. Wirklich verblüffend aber ist selbst in unserer durch verwegenste Instrumentationskünste fast blasierten und abgestumpften Zeit die reiche Eigenart der koloristischen Mischungen. Am ohrenfälligsten ist in seinem Orchester natürlich der Klangcharakter des Xylophons, dem Sommer an mehreren Stellen ganz neue und drastische Wirkungen abgewinnt. Namentlich das Tremolo in tiefster Lage, das den Totenwurm versinnlicht, und die Verwendung bei dem eigentlichen Totenreigen, bei dem leisen Chor der Toten macht einen starken gespenstischen Eindruck. Sehr charakteristische Einzelheiten sind auch noch die Verwendung der Flöten bei Meldung von des Pfeifers Tod, verschiedene Stellen, an denen die Tuba wirksam Verwendung findet, das englische Horn bei Widos Trauer, die Flöten in der Revolutionsszene bei „Ich pfeif' auf Gott und Gerechtigkeit". — Sehr scherzhaft ist die instrumentale Gegenüberstellung des edlen Rheinweines mit dem schlesischen Rachenputzer. Ein wunderschönes stimmungsvolles Orchesterstück ist die Einleitung zum Schlußakt.

Alles in allem: Sommer und König haben in ihrem „Rübezahl" der deutschen Bühne ein trotz kleiner Schwächen — denn auch musikalisch fällt der vierte Akt ein wenig ab nach dem dritten — lebensfähiges Tondrama von großem künstlerischen Wert und starker Bühnenwirkung geschenkt, das in seiner Eigenart einen hohen Persönlichkeitsgehalt besitzt, ein Werk, das auch wirklich Drama, nicht „Operntext" ist.

Ernst Otto Nodnagel.

Kurt Schindler.

Vor kurzem hat Ludwig Wüllner mit Liedern eines noch ganz jungen Komponisten in Berlin, Wien und Leipzig einiges Aufsehen erregt.

Digitized by Google

Kurt Schindler heißt der Glückliche, und ein geborener Berliner ist er. Von ihm liegen mir zwei Lieder-Zyklen (op. 3 und 4) vor, die seit Jahresfrist bei Eisold & Rohkrämer in Berlin erschienen sind. Der erste, „Sommerliche Fahrt" betitelt, umfaßt vier Gedichte von Liliencron. Eines der schönsten, „Blümekens", bringt unsere Notenbeilage. Die gleiche Anmut und heitere Lebendigkeit waltet in „Einen Sommer lang", wogegen „Zu spät" ernste, schlichte, ergreifende Töne klingen läßt. Es ist auch technisch das leichteste der Lieder. Bei der Stelle „Die letzten Krähen flogen nach fernen Wäldern zu Nest" wirkt eine obstinate ruhige Viertelbewegung im Klavierpart überaus anschaulich auch für das innere Auge. Auch in dem zweiten Zyklus „Tanz und Andacht" (Texte von Gustav Falke) zeigt sich Schindler am glücklichsten in den heiteren Nummern. „Hinterm Deich" ist neckisch, allerliebst, nicht minder das reizende „Frühlingslied" im Rokokostil. In „Singe Mädchen" gelingt ihm die Versinnlichung der aus dem Wasser aufsteigenden Seerosen vorzüglich. In dem Liede „Nach Jahren" nimmt mich die schöne Wärme des melodischen Ausdrucks gefangen. Durchaus modern in seinem Fühlen, aber nach Prägnanz der Zeichnung strebend, mehr fein als elementar empfindend, ein Mann weniger des weiten Ausblicks als der raschen Anschauung, weist Schindler bereits, wenn auch zuweilen nur wie unter einem Schleier, Züge eines „eigenen Gesichts". Wie sich dieses Gesicht in der Entwicklung noch gestalten wird, können wir natürlich nicht wissen. Aber als Zeugnisse eines sehr begabten, feinen Musikers sind uns schon die Erstlinge anziehend und wertvoll genug, um auch anderen die Beschäftigung mit ihnen zu empfehlen. B.

Bildende und angewandte Kunst.

● Die Dresdner Kunstausstellung.

Wir können nur mit ein paar Worten begründen, weshalb wir die Kunstfreunde Deutschlands dazu ermuntern möchten, gerade diese Ausstellung keinesfalls ohne Not zu versäumen.

Erstens ist sie „ausstellungstechnisch" wieder vortrefflich. Es ist doch schließlich immer derselbe Bau, in dem die großen Dresdner Kunstausstellungen untergebracht werden, und nicht einmal ein schöner Bau, jedesmal aber verwandelt er sich in eine andere Folge das Auge erfreuender und anregender Innenräume. Ist der eine nicht so gut wie zu früheren Malen, ist der andere besser, eine Menge von Gutem aber ist jedesmal da. Bei wie viel Gruppierungen können da die Augen schmausen gehn, auch ohne sich in die einzelnen Gerichte zu vertiefen, wie selten aber bei dieser Fülle drängt oder stört ein Kunstwerk das andere. Dabei eine Ordnung, die Uebersicht gewährt, und doch eine Abwechslung, die dem Ermüden entgegenwirkt. Nach Gemälden Plastik, dann wieder Möbel, nun Griffelkunst, nun Bücher, nun Pflanzen, nun Kunsthandwerk. Und welch eine Fülle von Inhalt nicht nur, nein auch von Gehalt wird in solcher Form geboten! Zunächst die Sammlungen all der Kunstgenossenschaften und Sezessionen. Dann eine Menge von Ergänzungen. Eine überaus reiche Ausstellung von kunstgewerblichen Schätzen aus der Empirezeit. Ein großer Garten mit den Pflanzen, die man zur Biedermeierzeit pflegte. Ein anderer mit reicher Architektur von Kreis. Eine retrospektive Ausstellung. Eine graphische. Eine solche von Kunstphotographieen. Zwei Auslese-Ausstellungen aus den Galerieen Weber in Hamburg und Ravené in Berlin. Eine Anzahl Räume mit

Digitized by Google

Sammelausstellungen einzelner Meister, von denen der Menzel gewidmete allein 51 kleine Kostbarkeiten an seinen Wänden trägt.

Wir empfehlen unsern Lesern vor allen Dingen, der „retrospektiven Abteilung" und der für „graphische Künste" reichliche Zeit zu widmen. Die retrospektive bietet eine Ansicht der Kunstentwicklung etwa der letzten achtzig Jahre, wie man sie nirgend sonst auf so kleinem Raume beisammen finden kann, und dabei eine Ansicht nicht aus dem Geschmack der vorüberwandelnden Zeiten selbst, sondern von dem draußen liegenden Standpunkte des Heute aus. Den Veranstaltern ist es dabei gelungen, ziemlich vielen Namen, die wenigstens dem großen Publikum nur Namen waren, durch das Herbeischaffen entlegener Werke Körper zu geben. Die graphische Abteilung zeugt wieder einmal auf das Erquicklichste für den feinen wie für den freien Sinn und für den vom ganzen Ich getragenen Fleiß ihres Veranstalters Lehrs; ich glaube, es ist die an wirklich Wesentlichem reichste graphische Ausstellung, die ich je gesehen habe. Als Prinzip der Auswahl, was über der ganzen Ausstellung als guter Geist schwebt: der Grundsatz, nicht etwa möglichst viel und also auch recht viele kleine Leute reden, dafür aber die, welche wirklich etwas zu sagen haben, sich auch ausgiebig aussprechen zu lassen.

Daß bei der praktischen Ausführung solcher Grundsätze ein jeder Beurteiler da und dort anderer Meinung sein wird, als der Veranstalter, ist eine Selbstverständlichkeit, die immer aufs neue zu wiederholen schon beinahe peinlich, die aber trotzdem nötig ist, will ein Beurteiler nicht erscheinen, als stimmte er nun auch allem zu. Ich meinerseits lehne aber z. B. die Hochschätzung Sascha Schneiders für mein Teil in aller Bescheidenheit ab, die aus der Einräumung eines großen Saales für seine Bilder spricht. Schneider ist ein starker und persönlicher Zeichner, in allem Technischen überhaupt ein „Könner", nur fehlt ihm leider die geistige Bedeutendheit im allgemeinen und die Glut der fühlenden Phantasie im besonderen, die ihn zum Mitringen um die Kränze Klingers befähigte. Gerade die aber erstrebt er, und so bleiben alle derartigen Bilder von ihm trotz Glühlampenaugen und Röntgenstrahlenleibern Höhendunstgebilde, für mich wenigstens, von unfreiwilliger Komik. Auch Eugen Bracht... aber wir wollten ja nicht ins Einzelne gehn, das vom Ersten zum Zehnten und dann so weiter führt. Manches vom Besten hoffen wir unsern Lesern auch zeigen zu können, und eigentlich bekommen Worte über Werke bildender Kunst ja nur dann einen Wert, wenn das möglich ist. A.

❀ Von neuen Kunstwart-Unternehmungen können demnächst versandt werden:

Moritz von Schwinds „Aschenbrödel", drei große Lichtdrucke (in doppeltem Meisterbilder-Format) nach Thäters Stichen, mit Text in Umschlag. (2 Mk.)

„Meisterbilder für das Deutsche Haus", 17. und 18. Folge, Blatt 97—108 zu je 25 Pfennigen. Sie enthalten: 97: Rembrandts Hendrickje Stoffels, 98: Cranachs Hlg. Hieronymus, 99: Holbein, „Bildnis eines ältern Herrn", 100: Rembrandt, späteres Selbstbildnis, 101 u. 102: Tizians Assunta mit Einzelstück daraus, 103: Thoma, „Endymion", 104: Ostades „Künstlerwerkstatt", 105: van Dyck, sog. „van der Geest", 106: Murillo, Unbefl. Empfängnis, 107 u. 108: Claude Lorrain, „Der Morgen" und „Der Abend".

Vermischtes.

❀ Zum Kampf gegen die Schundkolportage macht H.

Digitized by Google

M. Baege in Driesmans' „Ernstem Wollen" nach ebenso berechtigter wie bekannter Klage über ihre seuchenartige Verbreitung einen positiven Vorschlag. Er will zur Verbreitung der billigen und doch gediegenen Werke der populären Literatur und bildenden Kunst ein Kolportage-Geschäftsamt, zunächst im kleinen Maßstabe, organisiert wissen. Als geeignetes Material nennt er für die bildende Kunst die neuen Künstler-Steinzeichnungen, die Meisterbilder, Künstler-Mappen u. a. m., für die Literatur die bekannten Klassiker-Ausgaben, die Wiesbadener, die Schweizer Volksbücher und die naturwissenschaftlichen von Bernstein, die Sammlungen Trübner, Göschen u. a. m. Zu Kolporteuren aber hält er „gebildete junge Leute, angehende Künstler und Schriftsteller" für geeignet, die sich, wie er meint, „diesem sozial-pädagogischen Unternehmen auf einige Zeit zur Verfügung stellen werden".

Der Wunsch, auf diesem höchst wichtigen Wirkungsfelde vom Reden stärker als bisher zum Tun zu kommen, ist gewiß zu teilen und der Idealismus des Vorschlages gewiß zu schätzen. Aber, schon davon abgesehen, daß der Kostenanschlag, den der Verfasser gibt, viel zu niedrig greift: auch das Arbeiter-Material von gebildeten Leuten und das Arbeits-Material von sozusagen gebildeten Büchern, die, wenn nichts anderes, doch immer eine unverdorbene Gesundheit der ästhetischen Aufnahmeorgane voraussetzen, erscheint uns wenig zweckdienlich, sozusagen: wenig pädagogisch. Wenn sich auch die idealgesonnenen jungen Leute finden, die der Sache und den Nebenfreuden, etwa dem Kennenlernen von Land und Leuten zulieb die starke Beschwer eines solchen durchaus nicht ungebundenen Wanderdaseins auf sich nehmen: wir fürchten, es wird ein recht geringer Bruchteil sein, der schnell das Geschick gewinnt, durch Umsatz des bezeichneten Materials auch nur die Kosten seines Umherreisens, die ihm garantiert werden sollen, zu decken. Denn sollen wirklich die heute den Schauerromanen und dem Oeldruckschund verfallenen untersten Volkskreise angefaßt werden — und für die anderen ist vielfältig auf andere Weise gesorgt —, so ist die Aufgabe nichts weniger als leicht, ja, sie ist so schwierig, daß wir uns von dem Einfluß vorbeireisender junger Leute nur unter besonderen Glücksfällen überhaupt einmal etwas versprechen können. Und nun mit geistiger Nahrung, die auf den verdorbenen Geschmack gar keine Rücksicht nimmt! Wir fürchten, wir brauchen zur Verdrängung des Kolportageschundes zunächst einmal einer „Entwöhnungskost", einer Art von „Diättüche", die der überreizte Lesermagen annimmt, einer „Uebergangsliteratur", die äußerlich dem Kolportageheft aufs Haar und innerlich auch noch so weit ähneln muß, daß sie nicht alle seine groben Reize mit einem Ruck über Bord wirft. Der Weimarer Verein zur Massenverbreitung guter Schriften, dessen Restbestände jetzt, aber leider nicht mehr in Heftform, in den Händen der Schriftenvertriebs-Anstalt Berlin SW 13 sind, mühte sich vor mehr als einem Jahrzehnt, eine solche Uebergangsliteratur zu schaffen — damals ohne breite Erfolge. Sein Material, gesichtet und in Heftform aufgefrischt, würde wohl noch brauchbar sein. Auch der Verlag der „Deutschen Warte" in Berlin hat jüngst mit der Herausgabe von „Uebergangsliteratur" einen beachtenswerten Versuch gemacht. Gelingt es jetzt, was früher nicht gelang, den Kolportagebuchhändler und Kolporteur dafür zu gewinnen, so wird immerhin ein Anfang gemacht.

Digitized by Google

Die Ausnutzung vorhandener Organisationen zu gesteigerten Zwecken, ganz nach dem Vorbilde des Kuckucks, hat sich in solchen Dingen noch immer am ehesten bewährt.

Carl Meißner.

● Zentrumsblätter klagen über eine Beleidigung der katholischen Presse durch den Kunstwart und finden sie in einem Satze unserer Polemik in Sachen des „Simplizissimus" (Kw. XVII, 13). Zunächst: warum dieses Herausheben der katholischen Presse, während, was ich gesagt habe, von der konservativen und der liberalen ganz ebenso galt? „So wie er's (nämlich der »Simplizissimus« früher bei seinen Annoncen) gehalten hat, halten's noch heutigen Tages nicht bloß Zentrums- und konservative Zeitungen, sondern auch liberale usw." Ohne weiteres zuzugeben hab' ich, daß die Fassung dieses Satzes ungeschickt war, daß er daneben trifft. Wie kommt es aber, daß sich kein einziges konservatives oder liberales Blatt über ihn beschwert hat? Ich vermute, weil dort die Redakteure über dem in der Eile verfehlten Ausdruck eines einzelnen Satzes den Sinn des Ganzen nicht aus dem Auge verloren haben. Ich sprach gegen die Bemerkung des „Simplizissimus", ich wies ausdrücklich seinen Vorwurf, daß die „Zentrumspresse mit den Konservativen" ihn verleumdet habe, ab, und der Sinn des Folgenden war einfach der, daß bei Blättern aller Parteien bei der Aufnahme schlechter Annoncen aus Geschäftsgründen gesündigt werde. Bei Blättern, nicht bei den Blättern aller Parteien; daß es bei einer jeden Partei, daß es auch beim Zentrum unantastbar im Anzeigenteil geleitete Zeitungen gibt, bestreite ich nicht im mindesten; die Zentrumspresse hält meiner Meinung nach im Durchschnitt sogar viel bessere Anzeigenpolizei als die liberale. Durchschnittlich am saubersten allerdings hält ihre Inseratseiten, soviel ich beobachten konnte, die sozialdemokratische Presse. Das mag damit zusammenhängen, daß hier einzelne Unternehmer nicht so wild für ihre Geldtasche wirtschaften können, daß sie der Kontrolle der Parteitage unterworfen sind, die, mögen sie sonst sein wie sie wollen, jedenfalls nicht ausschließlich nach dem Geldverdienen gehn.

Wenn einige Zentrumsblätter aus diesem Anlaß wiederum den Wunsch nach einem Kunstblatte aussprechen, das mit katholischer Gesinnung geleitet sei, so versteh ich zwar den Zusammenhang nicht ganz, den Wunsch aber teile auch ich. Es wäre nicht nur für die Katholiken, es wäre für uns alle ein Gewinn, wenn ein solches Kunstblatt entstände und zeigte, was die Gebildeten unserer katholischen Mitbürger am meisten als echten Ausdruck ihres Fühlens empfinden. Uebrigens würden wir vom Kunstwart das schon aus selbstischen Gründen auf das freudigste begrüßen, denn unter den jetzigen Verhältnissen ist es für uns Nichtkatholiken ganz außerordentlich schwierig, uns über die Kunstanschauungen im „Katholischen Lager" auch nur zu unterrichten. Und zwar gilt das ebenso wie von der bildenden Kunst auch von der Literatur, obgleich sich hier durch die Gründung des „Hochlandes" die Sachlage gebessert hat. A.

Unsre Noten und Bilder.

Möge unser Liliencronheft die Komposition eines jüngeren, aber vielversprechenden Talentes, Kurt Schindlers, nach einem Gedichte Liliencrons bringen. Es scheint uns den spezifisch Liliencronschen Ton des Textes

Digitized by Google

sehr glücklich zu treffen. Wort und Weise verschmelzen zu einem liebenswürdigen und keineswegs flüchtigen Gesamteindruck. Von besonderem Reiz ist die Wendung des durchlaufenden Themas nach Moll („Nun seit Jahren ordnen deine Hände"). Schindlers Liliencronlieder verdienten bei den zu Ehren des Dichters jetzt vielfach veranstalteten Abenden häufiger gesungen zu werden. Wir bitten, über den Komponisten die Rundschaunotiz dieses Heftes zu vergleichen.

Eine Druckfehlerberichtigung! In der Notenbeilage des 15. Heftes (Schulz, Klagelied) Takt 12 muß es im Tenor (dritte Stimme) cis d g c statt cis d b c heißen. Ferner Takt 13 in der Oberstimme e g f statt e g e. Im dritten Takt gehört der Akkord der linken Hand auf das vierte statt aufs dritte Viertel.

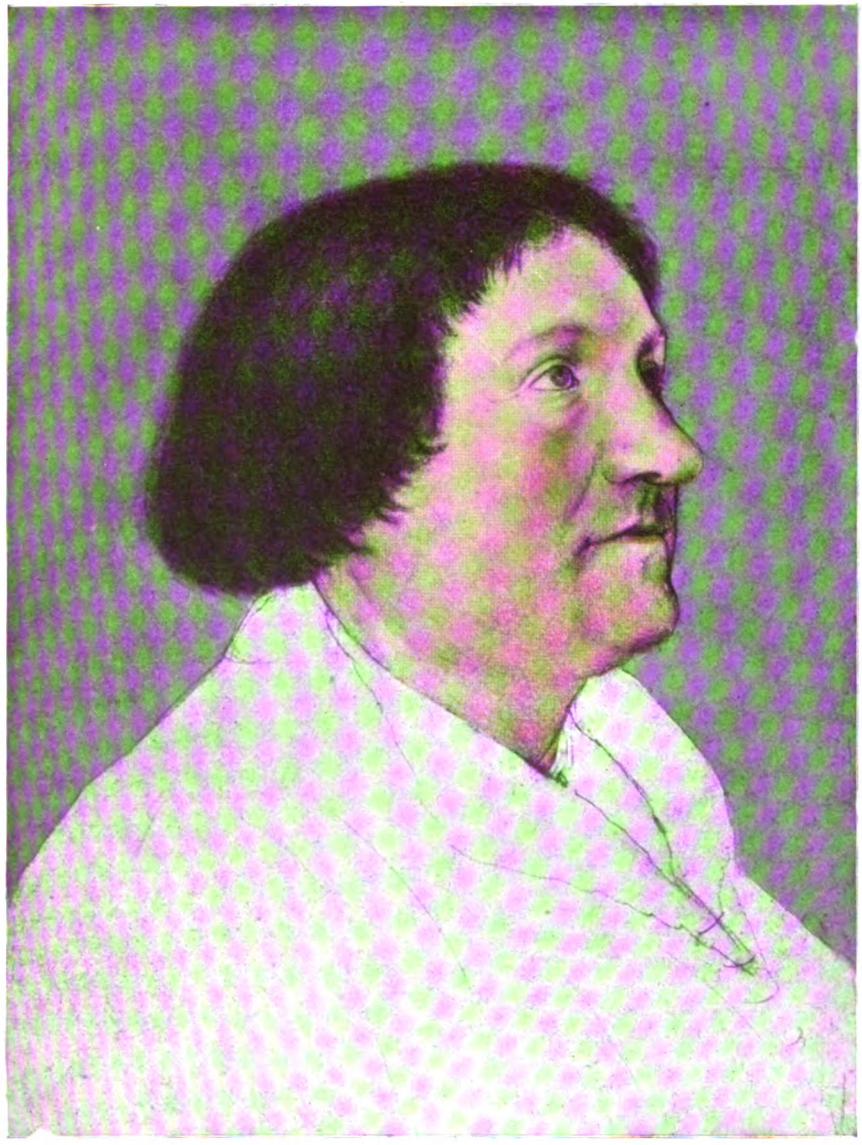
Von unsern Bildern bringt das dem Hefte vorgesetzte ein Liliencron-Bildnis von Momme Nissen, dem Landsmanne unseres Poeten. Ein anderes Bildnis Liliencrons von einem anderen seiner Landsleute, von Hans Olde, haben wir schon früher einmal (Kw. XII, 12) einer Auslese Liliencronscher Gedichte beigegeben.

Von den hinten angefügten Blättern ist das farbige die Nachbildung einer Studie Hans Holbeins des Jüngern, die für die berühmte Darmstädter Madonna des Bürgermeisters Meyer bestimmt war und diesen selber, den Stifter, zeigt. Wir meinten, daß es unsre Leser erfreuen werde, auch Holbein einmal gleichsam bei der Arbeit zu belauschen.

Die Reproduktionen nach zwei Oelgemälden F. A. Kaulbachs bringen Bildnisse der Schlaftänzerin Madeleine G., über deren Auftreten Gumppenberg (Kw. XVII, 12) und Weber (Kw. XVII, 14) berichtet haben. Weber schreibt uns dazu: „Es ist gut, daß der Kunstwart kein Bild der Frau bringt, wie sie tanzt, obwohl photographische Aufnahmen dieser Art leicht zu beschaffen wären; denn die Darbietungen der Madeleine hängen so eng mit dem Eindruck der suggerierenden Musik zusammen und bilden so sehr ein organisch in sich verknüpftes Ganzes, daß die Wiedergabe einzelner aus diesem Ganzen herausgerissener Momente in weitaus den meisten Fällen, grell und unverständlich, eine ganz falsche Vorstellung von dem Aesthetischen des Vorgangs hervorrufen. Andrerseits geben die Kaulbachschen Bildnisse keineswegs die »wache« Madeleine allein. Unverkennbar, wenn auch möglicherweise ganz unbewußt, äußert sich auf ihnen die seelische Nachwirkung, die der Künstler empfing, als er die Schlaftanzende sah. In der Darstellung der Freistehenden ist es die »Verlorenheit«, die sich schon leise über die Augen senkt, während sie in der ruhigen Körperhaltung doch noch ganz der »Wirklichkeit« angehört. Und in dem Bildnis der Aufgestützten, deren Besonderheit im Ausdruck die Reproduktion allerdings leider so weit wegglättete, daß man nur noch die Keime herauszufinden vermag — in diesem Bildnis ist ganz deutlich spürbar jenes herbselige hypnotische Erwachen in der Tonwelt festgehalten. Kaulbach hat seit langem schon kein Bildnis mehr ausgestellt, mit dem er sich in das Seelische neben dem Eleganten der Erscheinung so liebevoll vertieft zeigte."

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitleitende: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google



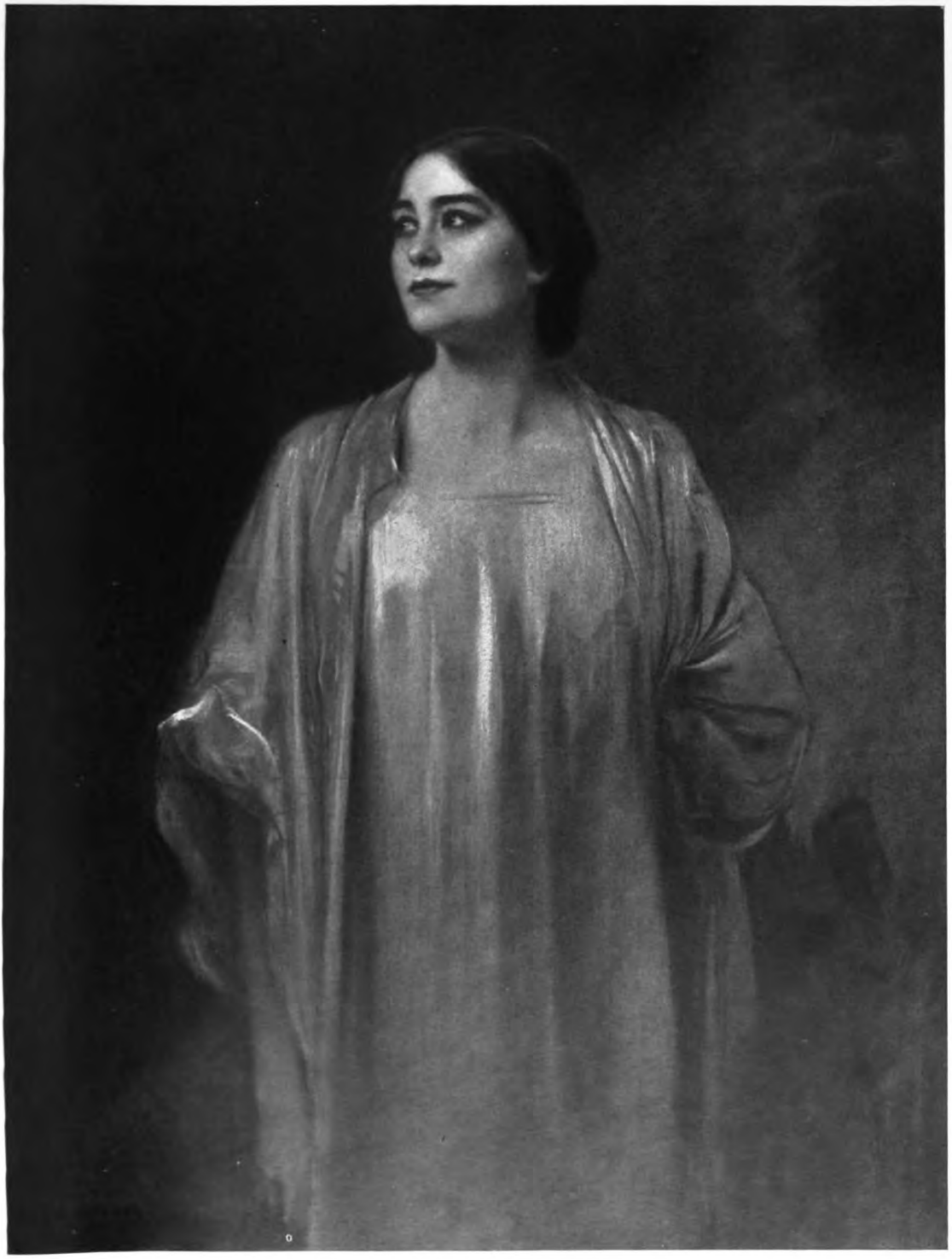
KW

HANS HOLBEIN

Digitized by Google

UNIVERSITY
OF

Digitized by Google

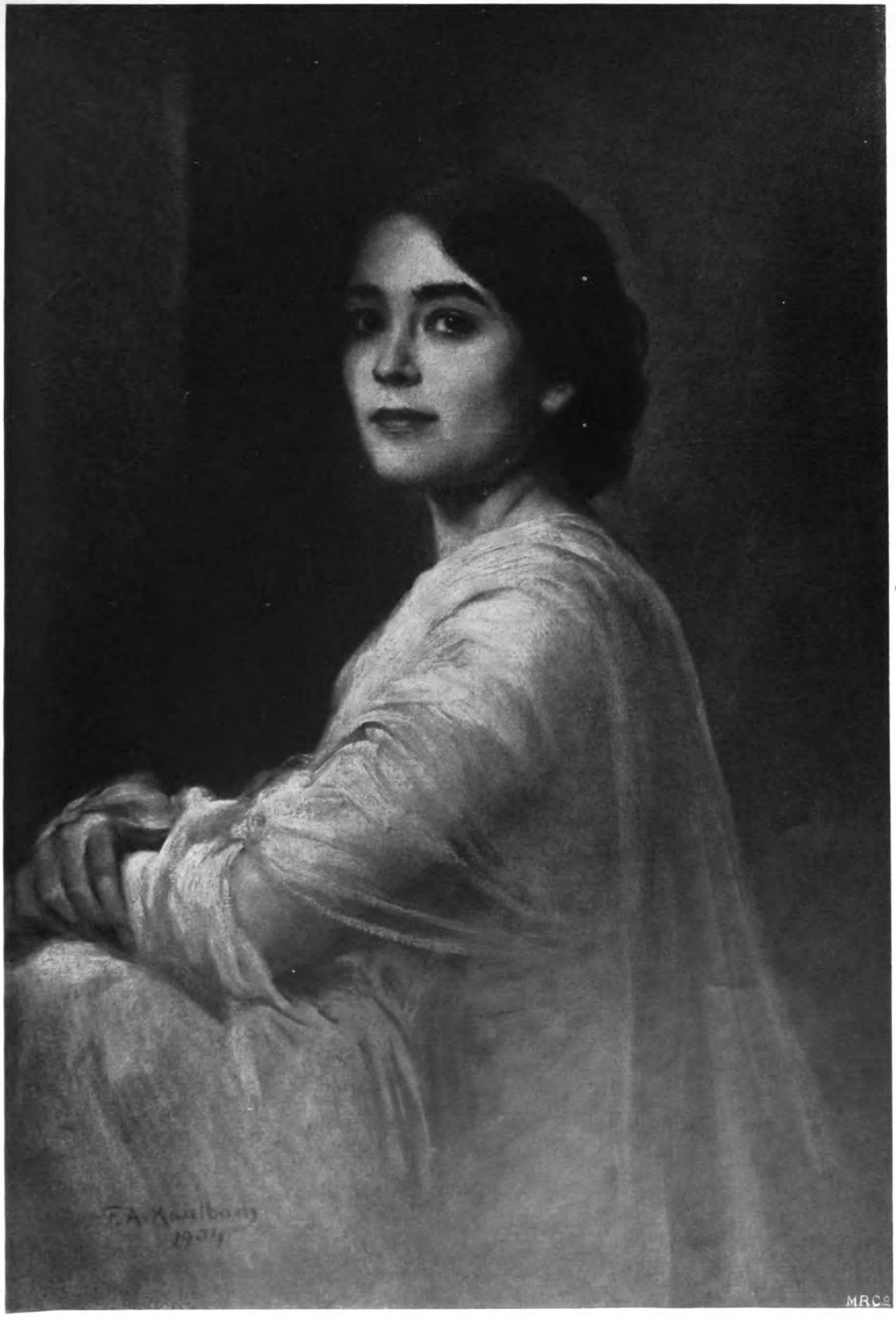


F. A. VON KAULBACH
MAGDELEINE G.

KW

Digitized by Google

Digitized by Google



F. A. VON KAULBACH
MAGDELEINE G.

KW
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

KW

C. DORNER
Mathilde Wesendonk

Digitized by Google

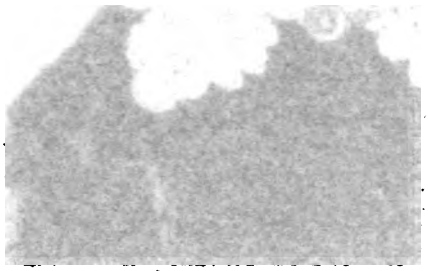
17. JAHRG. ERSTES JULIHEFT. HEFT 19

Anschaulichkeit und seelischer Gehalt.

Wir haben neulich von „Sehen und [illegible]uen", dann v[illegible] tastekunst" gesprochen, fragen wir heut: Wa[illegible] dichteri[illegible] schaulichkeit? Fragen wir's ohne jede [illegible]cht darauf, [illegible] uns als die schulmeisterlichsten aller Schulm[illegible] verschreie: n Pedantenkreisen hartnäckig wiederholten Gerüc[illegible]l das klare T auch sein Gutes haben. Was in den letzten J[illegible]n in Zeit[illegible] Streitschriften über diese Fragen zutage trat, es [illegible]: wir müs[illegible] uns über diese Grundlagen noch weiter au[illegible]en nicht [illegible] allem Reden und Schreiben über Kunst die hol[illegible]te der V[illegible] ständigung nur auf gebrechlichen Not und Hil[illegible]en ruhn Und gehen wir jetzt so hausbacken nüchtern vor, wie[illegible]nana schachten und Pfahleinrammen immer hergehen sollte[illegible]eit kommen wir schon höher hinauf.

Zu einem Aufsatze über Ingenieurtätigkeit fand ich [illegible] der Bemerkung, daß das technische Schaffen in der Anschau[illegible] die Bestimmung des Begriffes „Anschauung" als „die Fähig[illegible] perlich plastisch zu sehen". Das geringe Verständnis des L[illegible] für die Ingenieurtätigkeit wurde auf den allgemeinen Mar[illegible] „Anschauung" in diesem Sinne zurückgeführt. „Anschauung", [illegible] weiter, „lehrt denken, kombinieren, überlegen, zerteilen, zusam[illegible] fassen, fast jede praktische Lebensäußerung ist auf Anschauung[illegible] gründet. Der moderne Mensch muß wie Cäsar vieles zu gl[illegible] tun können, und dazu braucht er Anschauung. Das heutig[illegible] Leben, das oft eine Fülle von Eindrücken im Augenblick [illegible] die im nächsten Moment schon wieder nutzbringend weiter[illegible] müssen, ist ganz auf der Fähigkeit des Geistig[illegible] und man kann Menschen für ihre praktischen Leben[illegible] besser vorbilden, als durch Ausbildung ihrer Anschau[illegible] men dem Verfasser bei: auch hier ist ein Punkt, [illegible] derungen der künstlerischen Bildung mit all den [illegible] die eine lebend grünende Kultur statt eines Kultu[illegible] schen. Sein Begriff ist der allgemeinste von [illegible]

Digitized by Google



C. DORNER
Mathilde Wesendonk

Digitized by Google

Anschaulichkeit und seelischer Gehalt.

Wir haben neulich von „Sehen und Schauen", dann von „Phantasiekunst" gesprochen, fragen wir heut: was ist dichterische Anschaulichkeit? Fragen wir's ohne jede Rücksicht darauf, ob man uns als die schulmeisterlichsten aller Schulmeister verschreie: nach in Pedantenkreisen hartnäckig wiederholten Gerüchten soll das klare Denken auch sein Gutes haben. Was in den letzten Monaten in Zeit- und Streitschriften über diese Fragen zutage trat, es bewies: wir müssen uns über diese Grundlagen noch weiter aussprechen, sollen nicht bei allem Reden und Schreiben über Kunst die höheren Stockwerke der Verständigung nur auf gebrechlichen Not- und Hilfskonstruktionen ruhn. Und gehen wir jetzt so hausbacken nüchtern vor, wie's beim Bodenausschachten und Pfahleinrammen immer hergehen sollte! Mit der Zeit kommen wir schon höher hinauf.

In einem Aufsatze über Ingenieurtätigkeit fand ich neulich nach der Bemerkung, daß das technische Schaffen in der Anschauung wurzle, die Bestimmung des Begriffes „Anschauung" als „die Fähigkeit, körperlich plastisch zu sehen". Das geringe Verständnis des Publikums für die Ingenieurtätigkeit wurde auf den allgemeinen Mangel an „Anschauung" in diesem Sinne zurückgeführt. „Anschauung", hieß es weiter, „lehrt denken, kombinieren, überlegen, zerteilen, zusammenfassen, fast jede praktische Lebensäußerung ist auf Anschauung gegründet. Der moderne Mensch muß wie Cäsar vieles zu gleicher Zeit tun können, und dazu braucht er Anschauung. Das heutige Erwerbsleben, das oft eine Fülle von Eindrücken im Augenblick heranwälzt, die im nächsten Moment schon wieder nutzbringend weitergegeben sein müssen, ist ganz auf der Fähigkeit des Geistig-Schauens gegründet, und man kann Menschen für ihre praktischen Lebensbedürfnisse nicht besser vorbilden, als durch Ausbildung ihrer Anschauung." Wir stimmen dem Verfasser bei; auch hier ist ein Punkt, wo sich die Forderungen der künstlerischen Bildung mit all den andern berühren, die eine lebend grünende Kultur statt eines Kultur-Herbariums wünschen. Sein Begriff ist der allgemeinste von Anschauung. Das

Digitized by Google

ästhetische Anschauen aber hat selbstverständlich außer den allgemeinen Eigenschaften des Anschauens besondere. Erinnern wir uns an unsre Betrachtungen über Sehen und Schauen, so werden wir leicht sagen können, welche. Für das im engeren Sinne künstlerische Schauen im besonderen waren wir dazu gekommen, es als das Sehen „mit fühlendem Auge" zu bezeichnen, es erschien uns im Gegensatz zu dem nüchternen, nur verstandesmäßigen Beobachten als das gefühlsmäßig „betonende" Sehen, das eben deshalb der Träger seelischer Erregungen ist. Dem wissenschaftlichen Beobachter fällt auf und er hebt hervor, was sein Denken interessiert, der Künstler und Dichter, was sein Gefühl erregt, und so wird diesem die Niederschrift seines Schauens zur Niederschrift seines seelischen Gehalts an Gefühlen.

Beginnen wir mit dem Irrtum Nr. 1. Ist es erstaunlich, so ist es doch wahr, daß trotz des einfachen Sachverhalts immer noch Leute da sind, die in ihrem Haupt den Begriff der dichterischen Anschaulichkeit zusammenhegen mit dem des Beschreibens. „Das Endresultat aller Erwägungen", sagte ein Aufsatz über den Gegenstand eben jetzt, „wäre also: nicht in der breiten Anschaulichkeit, nicht in dem mit der Malerei wetteifernden Schildern und Beschreiben liegt das Heil des Poeten." Also Anschaulichkeit und Schildern und Beschreiben sind so ungefähr dasselbe?

Sehen wir einmal zu, wie ein nüchterner Beobachter etwa die Erscheinung eines Eichwaldes im Winde beschreiben würde. „Unter mir", begänn' er vielleicht, „denn ich kann über die Bäume wegsehn, liegt ein Eichwald. Die einzelnen Stämme von knorrigem Wuchs stehen in durchschnittlich zwölf Metern Abstand, nach durchschnittlich etwa drei Metern Stammeshöhe beginnen die Wipfel sich zu entfalten." Nun würde vielleicht eine Schilderung von allerlei Botanischem kommen, soweit es dem Beobachter sichtlich ist, und von Bemerkungen über Form und Farbe. „Da sich just ein Wind erhebt", führ' er dann wohl fort, „so beginnen zunächst die dünnsten Stämme am Rande sich zu bewegen, von hier aus setzt sich die Bewegung am stärksten in den Wipfeln fort, die dann stellenweis ineinandergreifen. Je mehr die Bäume in Schaukeln geraten, desto weiter wird bei Fortdauer des Windes ihr Ausschlag rechts und links, desto umfassender auch die Einzelbewegtheit der Blätter, in der Gesamtmasse der Wipfel aber pflanzen sich die einzelnen Windstöße wellenmäßig fort. Zugleich entsteht ein starkes Geräusch, das sich entsprechend diesen Wellen abwechselnd verstärkt und vermindert." Das ist Beschreibung. Was hat sie mit Malerei oder gar mit Dichtung zu tun? Kommt der Poet, so kommt in die Sache ein anthropomorphisches Ueberstrahlen aus seinem Menschen-Ich, und nun erwächst erst die Anschaulichkeit:

„Arm in Arm und Kron an Krone steht der Eichenwald verschlungen,
Heut hat er bei guter Laune mir sein altes Lied gesungen.
Fern am Rande fing ein junges Bäumchen an sich sacht zu wiegen,
Und dann ging es immer weiter an ein Sausen, an ein Biegen,
Kam es her in mächtgem Zuge, schwoll es an zu breiten Wogen,
Hoch sich durch die Wipfel wälzend kam die Sturmesflut gezogen . . ."

Digitized by Google

Wie bildete sich das? Ich meine so: Auf die besondere Seele Gottfried Kellers, die in diesem besondern Augenblick so oder so gestimmt war, wirkte der Natureindruck nicht mit all seinen Einzelheiten gleichmäßig. Sondern derart, daß der Seelengehalt des Dichters da am kräftigsten antwortete, wo ihn Verwandtes anrief. Nicht die einzelnen Bäume, ihre Farbe, Form, ihr Abstand, ihr botanisches Wesen tat das, sondern die große Bewegung der Wipfel, wie der Wind über sie hinstrich. Das also erregt in ihm Gefühle, und also spricht er in seinem Gedichte davon. Alles andre versinkt, wir haben eine Auslese vor uns. Aber diese Gefühle wirken nun auch nach innen fort, sie erregen auch ihrerseits und erregen das Verwandte der Seele des Poeten. Zu dem, was er draußen sieht, bringen sie, was er drinnen sieht. Dorther holen sie schließlich Pan den Alten selber hervor, um ihn mit der Dichtung hinaus und in den brausenden Eichwald hineinzustellen — samt den Gefühlen, die ihn umschweben. So beim Schaffen. Beim Genießen geht alles denselben Weg umgekehrt: waren es im Schöpfer die Gefühle, welche bestimmte Vorstellungen heraushoben, so erregen im Genießenden die herausgehobenen Vorstellungen ihrerseits die mit ihnen assoziierten Gefühle. Wer sich nach einer Beschreibung „körperlich plastisch zu sehen" bemüht, erzeugt in sich ohne Gemütserregung kühle, sachliche Vorstellungen des draußen Vorhandenen von möglichster Deutlichkeit. Wer eine dichterische Anschauung in sich nachbildet, dem erwächst nicht bloß ein inneres „körperlich plastisches Sehen", ihm erwächst die Vision vollen Ineinanderseins und Miteinanderlebens dessen, was draußen in der Welt war, mit dem, was drinnen im Poeten war. Und so sieht er nicht nur ein durch die Persönlichkeit des Dichters umgeändertes Stück Leben, sondern er fühlt es zugleich, er schaut, das heißt: er genießt es. Fühlt es entsprechend der Seele, welche die Auslese, Ergänzung, Umformung bewirkt hat, fühlt es mit der Dichterseele und darum mit dem Lustgefühl der geistigen Nahrungzunahme, der Erweiterung und Bereicherung seines eigenen durch ein in diesem Falle ihm überlegenes fremdes Ich.

Wie Kellers Waldlied stellt noch ein anderes schönes deutsches Gedicht den vom regen Winde bewegten Eichwald vor unser geistiges Auge. „Der Eichwald brauset, die Wolken ziehn." Jeder aber schaut bei „Des Mädchens Klage" von Schiller eine ganz andere Waldesvision vor seinem Geist, als bei Keller, weil die Stimmung, mit der der Dichter schaute, hier eine ganz andere war. Für solche Verschiedenheit ein weiteres, ein drastisches Beispiel. Vollmond ist Vollmond, nicht wahr? Aber in „Des Sängers Fluch" ist die Königin sanft und mild, als blickte Vollmond drein, und in „Der Kaiser und der Abt" heißt's vom letzteren Herrn: „wie Vollmond erglänzte sein feistes Gesicht." Ist nicht trotzdem Uhlands ernste wie Bürgers heitere Anschauung gut? O meine Herren schwachen Poeten und schwächeren Aesthetiker, wie grabt ihr tief, wenn ihr das entschiedene Verlangen nach dichterischer Anschauung eine „Ueberschätzung des Sichtbaren", eine „Bevorzugung des Malerischen", eine „Oberflächenkultur" nennt! Es hat mit dem „Malerischen" rein gar nichts, mit dem „Sichtbaren" allerhöchstens zur Hälfte und mit der „Oberfläche" nur so viel zu

Digitized by Google

tun, wie der Bergmann, der durch sie zur Tiefe dringt. Kurz: dichterische Anschaulichkeit besagt nicht deutlich abgeschilderte Außen-, sondern lebendig erzeugte Innenwelt.

Schulmeistern wir miteinander weiter, welcherlei Ausdrucksmittel uns jenes eigentümliche lustvolle Bewußtsein vermittele „das ist anschaulich" und all seine herrlichen Folgen, so wissen wir eines schon: Beschreibung tut's nicht. Auch nicht gereimte.

„Wohl an die hundertfünfzig Ellen
Hebt ob der Bächlein Silberwellen,
Die froh umspielen seinen Fuß,
Der Hügel sich in schroffem Schuß
Zweiseitig auf zur Höhe.
Die andern Seiten flach sich senken
Und mit dem Bromsberg sich verschränken,
Deß wilden Waldes dicht Geäst
Dem Lichtstrahl kaum den Durchgang läßt,
Geschweige Feindes Völkern.
Ums Felshaupt zieht nun gleich' nem Kranze
Sich wohlgefügt die Pfahlwerkschanze,
Dahinter ragt der Wall im Bund,
Dann — senkrecht ab in Grabens Grund
Auf fünfzen Ellen Tiefe. . ."

Unverkennbar, der Mann hat sich Mühe gegeben, deutlich zu sein! Sieht man nun auch etwas? Nicht einmal das, und so fehlt zum Schauen sogar die Vorbedingung. Schön, denkt man, so wird noch etwas hinzukommen müssen, tut's die Beschreibung nicht, so tut es vielleicht der Vergleich. Vergleiche sind es ja, mit denen beliebte Poeten mit Vorliebe ihre Reime „zieren" zu sollen glauben, und an Vergleiche in erster Reihe denkt, wer vom „Bilderschmucke" der „poetischen Sprache" spricht. Gut, hören wir einmal Bodenstedt:

„Was ist der Wuchs der Pinie, das Auge der Gazelle,
Wohl gegen deinen schlanken Wuchs und deines Auges Helle?
Was ist der Duft, den Schiras Flur uns herhaucht mit den Winden,
Verglichen mit der Düfte Hauch, die deinem Mund entschwinden?
Was ist Ghasel und Rubajat, wie Hafis uns gesungen,
Wohl gegen eines Wortes Ton, aus deinem Mund entklungen?
Was ist der Rosen Blütenkelch, dran Nachtigallen nippen,
Wohl gegen deinen Rosenmund und deine Rosenlippen?"

Erhalten wir von der mit so viel Vergleichen gefeierten Dame durch dieses Gedicht ein Bild? Wie sieht sie nun aus? Und wie redet sie? Hören oder sehn wir auch nur irgend etwas von all dem, was papierenen Geräuschs an unserem Ohre vorüberraschelt?

Aber halt: ein Vergleich sowohl wie eine ganz einfach tatsächliche Angabe kann auch anschaulich wirken.

Digitized by Google

„Bedecke deinen Himmel, Zeus,
Mit Wolkendunst
Und übe, dem Knaben gleich,
Der Disteln köpft,
An Eichen dich und Bergeshöhn" —

sehen wir Zeus hier nicht? Und eine ganz schlichte, scheinbar nur beschreibende Angabe:

„Der Wald steht schwarz und schweiget,
Und aus den Wiesen steiget
Der weiße Nebel wunderbar —"

sehn wir ihn vor unserm innern Auge nicht aus den Wiesen steigen? Forschen wir aber nach dem letzten Grunde, warum hier Anschauung ist und dort nicht, so werden wir keinen andern finden können als den: daß hier die Worte aus einem starken Fühlen heraus gesprochen sind, und dort trotz allen Schwalles nicht. Nein, wir dürfen nur sagen: daß sie so wirken. „Mir gab ein Gott, zu sagen, was ich leide." Wie wenigen er's gibt, das zeigt uns ja jeder Blick auf schwache Poeten und wohlmeinende Dilettanten und jeder Blick auch auf die Vielen, die Anschaulichkeit sehr wohl in sich fühlend nachbilden, die aber nicht anschaulich gestalten können. Die kleinste Abweichung kann den Eindruck beeinträchtigen oder auflösen. „Zerstöre Eichen wie der Knabe Disteln" — ist das noch dasselbe? Das Gefühl der Sache muß im Dichter so lebhaft sein, daß er die „Köpfe" der Disteln sieht, und daß es ihm selbst im Arme zuckt. Den Bewegungsgefühlen muß unwillkürlich der Rhythmus folgen — „der Disteln köpft". Daß der Rhythmus als Träger der Anschauung hochwichtig ist, ist diese Tatsache nicht überhaupt ein Beweis für unsre Auffassung der Anschauung als eines Kindes der Ehe zwischen Gefühl und Gesicht oder Gehör? Man lese die Goethischen Hymnen oder Hölderlins Schicksalslied, man lese nur die wiedergegebenen Zeilen aus dem „Prometheus" langsam mit entschiedener Betonung nach, und man wird es empfinden, wie auch der Rhythmus der Anschaulichkeit dient. Ich setze die Worte aus des Claudius Abendlied unter Auflösung des Rhythmus her, dieselben Worte: „der schwarze Wald steht und schweigt, der weiße Nebel steigt wunderbar aus den Wiesen" — um wie vieles mindert sich sofort auch die dichterische Anschaulichkeit! Was aber kann der Rhythmus von Gesichtsbildern vermitteln, was kann er vermitteln als Gefühl? Ebenso steht's mit dem Reim. Und ebenso mit der Klangfarbe der Worte. Und ebenso mit ihrer Stellung in Satz und Vers.

Ein Mittel zur Sicherung der Anschaulichkeit ist die Vorbereitung des Genießenden. Die Seele muß „eingestellt" sein, um die richtige Anschauung zu erzeugen. Das kann mit einiger Langsamkeit geschehen, wie z. B. der oft wegen seiner Unanschaulichkeit gescholtene Schiller im „Bilde von Sais" ganz meisterhaft die Anschauung entwickelt, bis sich all ihre Schauder feierlich sammeln um „die Gestalt":

„Hier steht er nun, und grauenvoll empfängt
Den Einsamen die lebenlose Stille,
Die nur der Tritte hohler Widerhall

Digitized by Google

In den geheimen Grüften unterbricht.
Von oben durch der Kuppel Oeffnung wirft
Der Mond den bleichen, silberblauen Schein,
Und furchtbar, wie ein gegenwärt'ger Gott,
Erglänzt durch des Gewölbes Finsternisse
In ihrem langen Schleier die Gestalt."

Aber nicht immer, im Gegenteile: nur selten wird eine Anschauung so entwickelt. Zumeist leuchtet sie blitzschnell auf. Wie uns Greif in seinem herrlichen „Hymnus an den Mond" sofort in der ersten Zeile in das geheimnisvolle Verwandeln der Welt durch das aufwachsende Mondlicht versetzt:

„Auch du bist wirkendes Licht . . . ."

Täuschen wir uns aber darüber nicht, daß dieses plötzliche Hineinversetzen des Genießenden in die Anschauung von seiner Phantasie besonders viel verlangt. Man stelle sich's doch nur vor: vielleicht nach einer halben Minute schon soll der Leser auf ein paar Worte hin mit der Phantasie aus seiner Umgebung weg in eine visionäre entrückt sein! Hier liegt der Grund dafür, weshalb gerade die herrlichste, die in Anschauung aufgelöste Lyrik, welche die allerreichsten Geschenke zu bringen hat, bei weitem den meisten dauernd unverständlich bleibt. Man hat sie mit Selbstgesprächen verglichen, von denen Anfang und Schluß unhörbar sind, die aus der Steigerung der Erregtheit heraus nach einer Weile erst zu tönen beginnen und sich noch fortsetzen, wenn die Lippe schon wieder verstummt ist. Man denke an Kellers „Abendlied", an Storms „Frauenritornelle", an „Wanderers Nachtlied" von Goethe, an „Um Mitternacht" von Mörike, auf sie alle trifft das zu. Und nun soll der Hörer den ungesprochenen ersten Teil auf den Anruf der ersten hörbaren Zeile hin sofort in sich ergänzen? Nur ganz besonders für Anschauung Begabte können das! Doch für die andern gibt's eine Hilfe. Zwei Mal lesen, drei Mal, zehn Mal lesen, in Feierstunden des Gemüts immer wieder zu den Krystallen greifen! Dann leuchten sie wohl ganz plötzlich auf, wie der Gral, und wem sie einmal aufgeleuchtet sind, dem leuchten sie fortan immer. Freilich, wer diese Wirkung edelster Lyrik nicht kennt, dem kann keiner je eine Vorstellung davon geben, wie unsagbar Herrliches die Erde birgt, ohne daß es auch durch ihn leuchtete . . .

Anschaulichkeit spezifiziert nicht. Weber hat neulich des drolligen Mißverständnisses einer Antwort auf seinen Phantasieaufsatz gedacht, die mit Ernst und Nachdruck erklärte, Spittelers „verknäuelt schlief die Zeit und kraftlos hing das Nichts" veranschauliche diese Begriffe nicht, denn Begriffe ließen sich überhaupt nicht veranschaulichen. Freilich nicht, der Flügelknabe Eros veranschaulicht den Begriff „Liebe" auch nicht und der Sensenmann auch nicht den Begriff Tod. Aber sie geben ein Bild, mit dem ein entsprechendes Gefühl assoziiert ist. Auf Gefühle kommt's in der Dichtung an, und so ermöglicht es Spittelers Anschaulichkeit, die Gefühlswerte in der Dichtung heranzuziehn, die selbst mit Begriffen wie „Zeit" und „Nichts" für einen, sozusagen, heroischen Humoristen verbunden sind, sie ermöglicht es, obgleich der

Digitized by Google

Begriff „Zeit" ganz gewiß keine verknäuelte Schlange und der Begriff „Nichts" ganz gewiß kein leerer Sack „ist". Anschaulichkeit spezifiziert nicht. Das würde ein gründliches Verkennen der Sache zeigen, wenn wir alles von der Anschauung sozusagen kleingemalt erwarteten. Sehen wir etwa im wirklichen Sein jeden einzelnen Teil in aller Klarheit? Nur was wir beobachten, sehen wir so, nur, was wir aus all den vorübergehenden oder halbbeachtet als Hintergrund verweilenden Eindrücken in unser Bewußtsein heraufheben.

Ja, eine Anschauung kann unklar, verschwommen, und doch stark sein. Als ich Kreidolfs Bild (Kw. XVI, 2) brachte, das ein kleines Wesen in gewaltiger Berglandschaft zeigt, schrieb ich dazu: „Ist's ein Menschenkind, oder ist es ein Geistlein, das eben das Schöpfungsjauchzen der Welt aus Erd und Stein heraus erzeugt hat? In einem Lebewesen verkörpert sich die Stimmung der Landschaft selber." Das war selbst unserm verehrten Freund Rosegger zu bunt. „Ja, das ist doch eine reiche, vielseitige Kunst", schrieb er dazu im „Heimgarten", „in der jeder etwas anderes sieht, über die sich jeder seinen Teil denken kann. Ich denke mir auch meinen Teil." Und dacht' er denn nicht an die Stimmung des Ungewissen, die beispielsweise das Kind gruselnd fragen läßt: ist das ein Ast dort, ist's ein Zwerg? Und ist es denn nicht ein Meister, wer uns auch im Bilde dies „Zwischen Trug und Wahrheit Schweben" mit seiner Stimmung noch mitzuteilen vermag? Der Poet hat's leichter, weil seine Bilder beweglicher sind, berechtigt ist er und der Maler doch wohl gleich dazu. Man denke eben an die Furienszene der „Kraniche", ist sie nicht höchst anschaulich, obgleich wir nicht wissen, ob es dämonische, ob irdische Weiber sind? Oder an den Erlkönig. Was gibt es minder Bestimmtes, als einen Uebergang vom einen ins andere, und liegt nicht gerade in dem Hin und Her zwischen Erlen und Nebeln jetzt und dann dem Erlenkönig und seinen Töchtern ein hoher Anschauungsreiz dieses Gedichtes? Anschaulichkeit spezifiziert nicht. Auch im wirklichen Leben ist es ja keineswegs nur das Beobachtete, das sozusagen scharf im „Vordergrunde" Gesehene, was uns beeinflußt. Auch der halb oder gar nicht beachtete „Hintergrund" wirkt stark mit: das vogeldurchsungene Grün des Frühlingswaldes selbst dann, wenn wir an anderes denken, die Himmelsbläue am Sommertag, das gestirnte Dunkel der Nacht. So ist's im realen Leben. In dichterischer Anschauung weilen wir, wenn wir nicht mit Begriffen denken, sondern uns sozusagen aufhalten in einer von der Phantasie innerlich gebildeten Körperwelt — wie sollt' es hier anders zugehen, als entsprechend der Erdenwelt unter der irdischen Sonne? Und gerade dann am meisten, wenn die dichterische Anschauung stark ist? Nur daß es hier das Fühlen ist, was ins Bewußtsein hervorhebt. Und wie spielt auch hier der „Hintergrund" mit! Wie „Wanderers Nachtlied" gleich einem Einzelgesange überm Orchester immer vor der Anschauung des gestirnten Himmels klingt, davon hat schon Anthes gelegentlich (Kw. XVII, 7) im Kunstwart gesprochen. Und wer sähe bei Hebbels „Schlafen, schlafen, nichts als schlafen" nicht den todmüde Ausgestreckten während des ganzen kurzen Gedichts? Und wer bei den „Harfnerliedern" nicht den Alten, den der Dichter in unsere Seele führt, indem er die leidende Greisenseele durch ihre

Digitized by Google

Worte ihre Körpergestalt gleichsam von innen nach außen um sich bilden läßt?

Ich habe mit Absicht drei Beispiele gewählt, die ich neulich als Beispiele dafür angeführt fand, daß es mitunter in der Lyrik doch auch *ohne* Anschaulichkeit abginge. Hier jedenfalls trifft das nicht zu, ist es überhaupt je möglich? „Gefühl ist alles" — der tiefste Gehalt der Künste ist immer ein Empfinden. Können wir in dichtender Kunst ein Gefühl überhaupt anders als in Verbindung mit Anschaulichkeit übertragen? Wenn wir unter „Anschauung", wie wir schon in dem Aufsatz über „Sehen und Schauen" betonten, die mit Gefühlen verbundene Erregtheit des Phantasielebens *aller* Sinne verstehen? Ich weiß, daß ich diese viele gewiß überraschende Frage meinerseits nicht beantworten kann. Für unsern Zusammenhang aber dürfen wir sie beiseite lassen, denn dafür genügt, was keiner bestreiten wird: daß die Anschaulichkeit die Gefühlsübertragung zum mindesten *verstärkt*. Les' ich in der Zeitung, daß in den japanischen Meeren ein Schiff mit siebenhundert Menschen versunken ist, so erregt dies das Gefühl ganz sicher nicht so unmittelbar, so heftig, wie wenn ich vor meinen leiblichen Augen einen einzigen Ertrinkenden mit den Wellen kämpfen sehe. Stellt mir aber ein Geretteter mit Worten das Furchtbare dar, die aus dem Grauen seiner Erinnerung sich gestalten, so arbeitet mit meiner Phantasie mein Fühlen dem seinigen nach. Von einem Gretchen-Schicksal meldet jeder Zeitungsbericht, warum faßt mit Faust selber auch uns der Menschheit ganzer Jammer in der Dichtung an? Warum, als weil wir dieses Gretchen, versetzt in ihren Fühlenskreis, mit unserer Seele schauen?

Wiederholen wir es zum Schluß: dichterische Anschaulichkeit besagt nicht deutlich abgeschilderte Außen-, sondern lebendig erzeugte Innenwelt. Ein naheliegender Vergleich wäre der: sie schafft die Bühne, auf welcher die Dichtung spielt; ohne Anschaulichkeit würde die Dichtung mit Abstraktionen in der Luft schweben. Aber nur zwei Schritte weit, und wir sehen, wie fürchterlich der Vergleich hinkt. Denn Bühne und Kulissen sind Bretter und Leinwand, und Schauspieler treten dazu, bei der „Bühne" der dichterischen Anschaulichkeit aber fließt aus dem Poeten sein Herzblut in die Auftretenden und gestaltet sie selber so oder so und befruchtet den Boden, auf dem sie schreiten, und wälzt ihn um und wandelt sich zum Safte der Pflanzen und läßt die Wälder aufgrünen aus sich so oder so und wird wieder zum Vogelschwarme, der in ihnen singt, und zum Winde, der drüber braust, und zu Regen und Himmelsblau und Sonnenschein. Alles, was diese „Bühne" zeigt, ist *Geschöpf*. Alles Geschöpf des Poeten, und alles fortwährend sich *wandelndes* Geschöpf. Im Wandel alles Ausdruck, alles Hinausverlegung, alles Mitteilung des inneren Wandels im Schaffenden, und in dem, was bleibt, des Bestandes in des Dichters seelischem Gehalte. Je stärker, größer, je ursprünglicher ein Menschen-Fühlen ist und je mehr es, losgelöst von dem bloß auf Papier Uebermittelten, aus dem Leben selber die im Herztakt pochenden Adern speist, je herrlicher gedeiht für die Seele der Dichtung das Anschauliche, ihr Körper. A.

Digitized by Google

Kriegerischer Klang.

Der Kulturhistoriker Riehl, dem auch die Aesthetik der Tonkunst und zumal die musikalische Pädagogik manche wertvolle Anregung verdankt, hat im letzten, der Musik gewidmeten Teil seiner vor mehr als vierzig Jahren erschienenen „Kulturstudien" ein besonderes, heute noch lesenswertes Kapitel der derzeitigen Militärmusik gewidmet. Der Abschnitt ist eine einzige, große Klage über die souveräne Herrschaft des niedrigsten modischen Schundes, italienischer und französischer Gassenhauer in einer Musikgattung, die in engem, aber scharf umrissenem Rahmen dem musikalischen Ausdruck des kraftvoll Männlichen, Heroischen dienen soll. Riehl fragt verwundert, wie es denn komme, daß so überaus wenig aus unserer klassischen Marschmusik Allgemeingut unserer Militärkapellen geworden sei. Marschiere es sich denn nach einer im Marschrhythmus arrangierten Donizettischen Opernmelodie besser als nach einem Gluckschen oder Händelschen Marsche? Und wenn es ohne Arrangements nicht gehe, warum lasse man so reiches und köstliches musikalisches Gut wie z. B. in der Beethovenschen Instrumentalmusik achtlos beiseite liegen und greife immer von neuem nach dem wohlfeilsten Opern- und Operettentand?

So fragte Riehl vor mehr als vierzig Jahren. Sind seine Anregungen auf fruchtbaren Boden gefallen und ist die von ihm erhoffte Reform in unserer Militärmusik wirklich eingetreten?

Leider nicht.

Manches zwar hat sich zum Bessern gewandt. Namentlich ist dank der Vorliebe Kaiser Wilhelms II. für die mittelalterliche und spätere Marsch- und Fanfarenmusik ein großer Teil der in der Tiefe unserer historischen und Musikarchive staubenden älteren deutschen Marschmusik zu neuem Leben erwacht. Die „historischen Märsche", wie man die „neuentdeckte" Musikgattung nicht eben sonderlich geschmackvoll getauft hat, haben sich nicht nur einen ständigen Ehrenplatz auf den Programmen unserer Militärkonzerte errungen, sondern auch das Produktionsgebiet des deutschen Instrumentenbaues und damit Umfang und Ausdrucksvermögen der Militärorchester bereichert. Es sei nur an die Cherusker-, die altdeutschen Fanfarentrompeten usw. erinnert.

Daneben wuchert aber das alte Unkraut in den meistaufgeschlagenen Partituren der Regimentskapellmeister weiter. Vielfach üppiger denn jemals. Schmachtende Donizettische und Bellinische Kantilenen in straffen Viervierteltakt gezwängt hört man zwar nur selten: der ältere italienische Opernspuk hat, soweit er sich für „Arrangements für Harmonieorchester" ausschlachten läßt, längst eine letzte Zufluchtsstätte bei den Kapellen kleinerer Badeorte gefunden. Aber der Ersatz ist nichts weniger als tröstlich. An die Stelle des schlaffen italienischen Tongeklingels sind vielfach nicht minder süßliche oder pikante „Schlager" aus modernen deutschen wie französischen Opern und Operetten getreten, ebenso flotte wie leichtfertige Wiener Geschwindmärsche und — horribile dictu — Arrangements aus modernen Musikdramen, die auf jegliche abgeschlossene Melodik im Sinne der älteren Nummernoper verzichten.

Digitized by Google

Das Marschprogramm von überaus vielen unserer Militärkapellen nimmt es an plan- und systemloser Mannigfaltigkeit, an Buntscheckigkeit und Stillosigkeit mit der Nummernfolge jedes Großstadtvariétés auf. Nur daß diese Buntscheckigkeit zum Wesen des Variétés gehört, während der militärischen Marschmusik ihrer ganzen Bestimmung und ihrem Ausdrucksgebiet nach ein einheitlicher, in sich abgeschlossener Charakter aufgeprägt sein sollte.

Statt dessen ist die Marschmusik unserer Militärkapellen ein mixtum compositum von großenteils wertlosen Erzeugnissen aus aller Herren Ländern und in allen möglichen Stilformen. Nichts sei ferner, als daß hier einem lächerlichen Chauvinismus das Wort geredet würde. Die Musik ist gewiß, gerade weil sie eine so deutliche, für jedes, auch das fremdeste Ohr vernehmliche Sprache redet, die kosmopolitischste von allen Künsten. Aber damit darf nimmermehr die sträfliche Liberalität entschuldigt werden, mit der die Dirigenten unserer Militärorchester den heterogensten, nach Stilform und musikalischem Werte ungleichartigsten Produkten Aufnahme gewähren.

Betrachten wir als Typus eines deutschen Militärmarsches den Torgauer, dessen musikalische Struktur für die besten späteren Muster vorbildlich gewirkt zu haben scheint. Und setzen wir ihn in Parallele zu den bekanntesten und beliebtesten Militärmärschen in der Gegenwart, wie wir sie auf der Parade, beim Marsche, als Bravourstücke in Konzerten usw. hören. Hüben kokettes Tongetändel aus Gounods Faust, mit dem im Trio wunderlich genug das erzwungen martialische Pathos des Soldatenchores kontrastiert, drüben die sentimentale Liederlichkeit eines Dellingerschen oder Millöckerschen Operettenmarsches. Hier der „vermarschte" Engelhardtsche „Rattenfänger", dort wieder ein gewiß fesches, aber eher als Tanzmusik für einen Wäschermadelball denn als „kriegerischer Klang" wirksames Wiener Marschcouplet. Gerade die Wiener Märsche haben im letzten Jahrzehnt eine Stellung im Repertoir unserer Militärkapellen erlangt, die weder ihrer Zahl noch ihrer Bedeutung entspricht. Jedermann wird sicher an dieser harmlosen, leichtgeflügelten und kecken, mehrfach auch rhythmisch nicht uninteressanten Melodik seine Freude haben, aber soldatische Marschmusik ist es nicht. Wenigstens nicht für deutsches Militär. Auch der bekannteste und in seiner Art gelungenste Vertreter dieser Gattung, Wagners „Unter dem Doppeladler", kann füglich mehr Anspruch auf den Titel eines trefflichen Jubiläumsmarsches für irgend eine fidele Kegler- oder Schützenbrüdergesellschaft als auf den eines deutschen Armeemarsches erheben. Trotzdem zählt die Komposition, die nach den bombastischen Anfangstakten so schnell im gemütlichsten „Weanerisch" zu plauschen beginnt, um im Trio vollends zur Fidulität überzugehen, zu den Zug- und Favoritstücken einer großen Anzahl von unseren Militärorchestern.

Als musikalische Barbarei aber haben die neuerdings beliebt gewordenen „Marschtranskriptionen" von Motiven und lyrischen Stellen aus neueren, namentlich Wagnerschen Musikdramen zu gelten. Schrecklich, aber wahr — es gibt sogar einen Nibelungenmarsch, einen veritablen marche sur des motifs fav. de l'opéra usw., ganz im Stil der Krugschen und Kramerschen Potpourris. Gestern habe ich ihn wieder

Digitized by Google

von den blauen Husaren gehört. Zuerst Donners Gewitterruf, zweimal wiederholt und gefolgt von einer koketten, absteigenden Triolenskala, die eine fatale Aehnlichkeit mit einem sinnfälligen Melisma aus der Ouvertüre zum Fra Diavolo aufweist. Dann Siegfrieds Hornruf mit zwei hübschen, ellenlangen Fermaten auf den beiden c, die Walhallharmonieen — doch genug des grausamen Spiels! Solche Mittel zur „Popularisierung" eines weniger volkstümlichen Werkes unseres großen Tondramatikers sind musikalische Tempelschändung.

Ich habe mich auf einige wenige Beispiele beschränkt, um darzutun, wie reich, aber auch wie wenig gewählt und stillos das Universalprogramm der deutschen soldatischen Marschmusik ist. Die Zahl dieser Beispiele ließe sich indes ins Ungemessene erweitern. Fast möchte man behaupten, kein Gassenhauer, kein Couplet wäre wertlos oder abgedroschen genug, als daß es nicht Aussicht hätte, dereinst, in flottem Viervierteltakt arrangiert, die Füße eines Regiments in rhythmische Bewegung zu versetzen.

Im Gegensatz dazu hat sich die militärische Signalmusik seit jeher aller störenden und aufdringlichen musikalischen Einflüsse mit Erfolg zu erwehren gewußt. Freilich ist der Kreis dieser Signale seit langem geschlossen, während die verschiedenartigsten Rücksichten einen steten Wechsel, stete Ausfälle und Ergänzungen im musikalischen Besitzstand unserer Militärkapellen verlangen. Um so schärfer kontrastieren die schlichten, schmucklosen, sich auf die Zeichnung der knappsten musikalischen Linien beschränkenden Formen des militärischen Signalwesens mit der verwirrend bunten Fülle und Vielgestaltigkeit der Regimentsmusik.

Man unterschätze ja nicht das bildende und erzieherische Moment an der Sache. Die Marsch- und Fanfarenmelodieen, die sie während der Dienstzeit hören und so oft hören, daß sie sich auch dem unmusikalischsten Ohre einprägen, bilden für Unzählige, nachdem sie vom „Kommiß" geschieden, neben den heimatlichen Volks- und Vaterlandsliedern ein unveräußerliches musikalisches Gut. Es ist durchaus nicht gleichgiltig, ob der Bauernsohn, „der treu gedient hat seine Zeit," seinen Melodieenschatz durch eine Anzahl kerniger, volkstümlicher und im Volksempfinden wurzelnder Weisen oder durch ein Potpourri leichtfertiger Operettenmelodieen und ordinärer Gassenhauer bereichert hat. Was sich seinem Gedächtnis eingeprägt, wird er daheim bei der Arbeit und am Feierabend trällern und pfeifen, die Dorfjugend wird es ihm nachsingen und -jodeln, die kundigen Dorfmusici werden es auf der Harmonika, vielleicht gar auf der Fiedel nachspielen. Wer seinem Volke die Kenntnis guter Musik vermittelt, sei es auch auf die allerprimitivste Art, veredelt dessen Geschmack und tut ein gutes Werk, wer es Gassenhauer und ordinäre Couplets lehrt, betreibt pädagogische Brunnenvergiftung.

Das Kunstbedürfnis der breiten Masse des Volks ist nichts weniger als stark entwickelt und ist leicht zu befriedigen. Aber diese Masse besitzt einen außerordentlich feinen Instinkt für künstlerische Gebilde jeder Art, die in ihrem Empfinden wurzeln und mit ihrem Geiste getränkt sind. Dahin zählt aber fast die gesamte ältere deutsche Marschmusik — der musikalische Ausdruck zielbewußten, energischen Wollens,

Digitized by Google

schlichter, pflichtbewußter Gesinnung, unerschütterlichen Mutes. Ein großer Teil dieser Märsche, die von Anfang der achtziger Jahre an zu neuem Leben erweckt worden, ist bereits Gemeingut des gesamten Volkes geworden; jede, auch indirekte Empfehlung und Verbreitung modischen Singsangs heißt die Freude an diesem Gute schmälern.

Eine Hauptschuld an dem betrübenden Ueberwuchern leichtfertiger und wertloser Gassenhauer- und Tingeltangelmusik trägt freilich die immer noch in raschem Zunehmen begriffene Verbreitung der mechanischen Musikwerke, deren Programme fast ausnahmslos dem Dienst der zehnten Muse gewidmet sind. Das Repertoir dieser Euphonions, Polyphons und wie die „veredelten" Leierkasten alle heißen mögen, die man heute in dem entlegensten Dorfkrug antrifft, ist fast stets dasselbe. „So 'ne ganze kleine Frau." „Ach, lieber Schaffner" und Verwandtes sind die beliebtesten Schlager. Solcher Konkurrenz gegenüber verschwinden bald die letzten Reste auf einheimischem Boden gediehener Volksmusik schnell.

Die Dirigenten unserer Militärorchester könnten manches dazu beitragen, die Gefahr, die in dieser jüngsten Entwicklung liegt, zu verringern. Es gilt nicht nur, der soldatischen Marschmusik den ihr eigenen Charakter rein und ungetrübt zu wahren und allen modischen Tand links liegen zu lassen: es sei auch Aufgabe des Kapellmeisters, seine militärischen Hörer bei passender Gelegenheit mit wenigen Worten — musikalische Kollegien haben selbstverständlich in der Kaserne keine Statt — mit Entstehung, Geschichte und Eigenart ihrer Musik bekannt zu machen. Er wird ein dankbares Publikum finden, und manche Anregung, die er gibt, wird reiche Frucht tragen.

Aber auch abgesehen von allen Rücksichten auf Zweckmäßigkeit und Erfolg erfordert der straffe und einheitliche Charakter des gesamten deutschen Heerwesens, daß ihm auch in der in seinen besonderen Dienst gestellten Tonkunst Rechnung getragen werde. Weder Pedanterie noch Chauvinismus, sondern eine Forderung der Billigkeit und des guten Geschmacks ist es, wenn an die deutsche Heeresmusik derselbe Maßstab der Einheitlichkeit und harmonischer Vollendung gelegt wird wie etwa an die Uniformierung. **F. Lebnow.**

Die ästhetischen Probleme an unsern Universitäten.

Unsere Universitäten sind zum Aerger derer, die alle Einrichtungen möglichst eng den unmittelbaren Bedürfnissen des praktischen Lebens anpassen wollen, noch keine Erziehungs- und Fachschulen für bestimmte Berufe, Aemter oder öffentliche Würden. Sie sind im wesentlichen immer noch die Stätten „universeller", nur vom Streben nach unbefangener Erkenntnis geleiteter gemeinsamer Forschung gereifter und reifender Menschen; das schließt nicht aus, daß Dozenten und Studierende im Thema und in der Methode des Lehrens und Lernens auch den Anforderungen bestimmter Posten des öffentlichen Lebens besondere Rechnung tragen. Nur wenn die Universitäten in erster Linie universitates literarum sind, haben systematische Kurse über die Geschichte und die Faktoren des künstlerischen Schaffens oder über Wesen und Normen des ästhetischen Verhaltens, die für die Nützlichkeitsapostel als wertlos

Digitized by Google

gelten, an ihnen Sinn und Berechtigung. Wir finden heute derartige Kurse in Form von Vorlesungen und Seminarübungen allenthalben und teilweise unter glänzenden Bedingungen. Damit ist auch grundsätzlich das produktiv und rezeptiv ästhetische Verhalten als vollwertiger Erkenntnisgegenstand, dem im Arbeitsplane der Universitäten uneingeschränkte Achtung gebührt, anerkannt.

Nun aber scheint es an der Zeit, daß im Lehrprogramm der Universitäten das ästhetische Verhalten in seinem Sein, seiner Bedingtheit und seinem Sollen auch wirklich ganz seine Stelle finde und planmäßig, in organischem Kontakt mit dem gesamten übrigen Lehrstoff behandelt werde. Man mag über ästhetische Kultur denken wie man will, man mag sie als höchstes Ideal werten oder sie anderen Zielen unterordnen oder ihr jeden Eigenwert absprechen, zumindest wird man sie als Problem anzuerkennen haben, und zwar als Problem von gewaltiger Tragweite für die Weltanschauung und die individuale und soziale Lebensgestaltung. Aesthetische Kultur in relativem Sinne und als irgendwie gearteter Tatbestand oder Vorgang und ästhetische Kultur als Ideal muß man in Betracht ziehen, wenn man ein wissenschaftlich und namentlich ein philosophisch zureichendes Bild von der Welt und der natürlichen und geschichtlichen, der erfahrungsmäßigen und vernünftigen Stellung des Menschen in ihr erlangen beziehungsweise vermitteln will.

An der universitas literarum nun findet man, wie gesagt, sehr wohl Lehrstühle für Geschichte und Wesen der einzelnen Künste und — wenngleich keineswegs regelmäßig und einigermaßen nebenher — auch solche für allgemeine analytische Aesthetik. Aber in derjenigen Disziplin, die das Ganze der Welt und des Lebens sich zum Erkenntnisthema macht und welche die Prinzipien des materiellen und geistigen Geschehens aufzuzeigen sich bemüht, in der Philosophie, findet man heute die Berücksichtigung der tatsächlichen und der idealen ästhetischen Kultur wenn überhaupt, so unzulänglich. Die philosophische Vorlesung an der Universität gibt dem Studenten den weiteren, die einzelnen, ihm besonders naheliegenden Erkenntnisgebiete überragenden Blick, sie zeigt ihm die Ziele, die er als Mensch und Bürger ungeachtet seiner besonderen Lebensumstände verfolgen kann und vernünftigerweise verfolgen soll. Deshalb gehört, ohne Rücksicht auf alle Kunstwissenschaft, Forschung und Belehrung über ästhetische Kultur hierher.

Ein gut Teil des so befremdlichen Unverständnisses vieler der sonst höchstgebildeten Personen unseres Volkes gegen die ungeheure Wichtigkeit der ästhetischen Probleme und gegen die jetzt durch den Dürerbund in weitesten Kreisen geforderte Einbeziehung des Aesthetischen in alle Lebenssphären kommt sicherlich daher, daß an unseren Universitäten Philosophie getrieben wird mit so wenig Rücksicht auf das ästhetische Moment. Beweise für diese Behauptung sind natürlich nicht ohne persönliche Erwähnungen möglich und sollen darum unterbleiben. Daß die Behauptung zutreffend ist, wird aber vielleicht schon ausreichend dargetan durch ein Buch, das der o. ö. Professor an der größten und auch sonst bedeutendsten deutschen Universität Berlin, Friedrich Paulsen, dieses Jahr in elfter Auflage herausgegeben

Digitized by Google

hat. Seine „Einleitung in die Philosophie" (1. Aufl. 1892) will nach der eigenen Erklärung des Verfassers ihren Lesern das bieten, was Paulsen seit einer Reihe von Jahren in Vorlesungen seinen Zuhörern zu leisten bemüht gewesen ist; das Buch „will sie anleiten, die letzten großen Probleme, die die Welt dem denkenden Menschengeist aufgibt, sich als Fragen vorzulegen, und die großen Gedanken, mit denen die geistigen Führer der Menschheit sich diese Fragen beantwortet haben, nachzudenken". Es will ferner (und die Bücher über Vorlesungen enthalten erfahrungsgemäß eine vollständigere Erörterung der Themen als die Vorlesungen selbst) die dem Verfasser angemessen erscheinenden Lösungen jener Probleme und Fragen bei dem Leser zur Anerkennung bringen. Diese Lösungen sind überdies im Sinne des Idealismus, der das Geistige allein als Voraussetzung, Wesen und Inhalt der Welt anerkennt. Ferner: es kommt dem Verfasser, wie er ausdrücklich sagt, nicht bloß auf Theorie an, er will zugleich dem Gemüte Genüge tun und das „religiöse" Bedürfnis mit der wissenschaftlichen Betrachtungsweise versöhnen. Ist solch ein Programm nicht weit genug, um wenigstens eine kurze Abfindung mit dem Begriff des Aesthetischen zu erlauben, und andererseits determiniert genug, um eine solche zu fordern? Statt dessen ist vom Aesthetischen in dem Werke in keiner Weise die Rede. Die Philosophie, so betont der Verfasser, ist der Versuch, ein Ganzes von Vorstellungen und Gedanken über Gestalt und Zusammenhang, über Sinn und Bedeutung aller Dinge zu gewinnen, und er teilt sie in Metaphysik als die Wissenschaft von der Natur der Dinge, in Logik und Erkenntnistheorie als die Wissenschaft, welche das Erkennen selbst nach Seiten der Form und Bedeutung und Ursprung des Erkennens zum Gegenstande hat, und in Ethik als die Wissenschaft von den Gütern und Werten, von den Aufgaben des Handelns und den Prinzipien des Urteilens. In keiner dieser Abteilungen hat bei Paulsen das Aesthetische eine Stätte, obwohl in allen dreien zur Erörterung unter verschiedenen Gesichtspunkten Anlaß gegeben ist. Zumindest, meint man, sollte denn doch die Ethik gemäß der ihr von Paulsen gewiesenen, wenngleich keineswegs einwandfreien Aufgabe das anderweit Versäumte einigermaßen ersetzen, da sie als „Wissenschaft von den Gütern und Werten" an schön und häßlich, an künstlerischem Bemühen und ästhetischem Verhalten doch nicht gut vorbeigehen kann. Allein auch hier ist nichts zu finden außer dürftigen Ausführungen über Motive und Gewissen, über „Entwicklung und Betätigung der geistig-sittlichen Lebenskräfte", Tugend und Wertung der Handlungsweise, über Sitte und einer abschließenden Apostrophierung auf ein Lebensideal, „Bürger des Gottesreichs" zu werden.

So trefflich und zweckentsprechend der größere Teil von Paulsens Werk auch nach meinem Erachten unzweifelhaft ist, so nachdrücklich muß die völlige Vernachlässigung des ästhetischen Tatsachengebiets und der ästhetischen Lebensideale getadelt werden. Aber es handelt sich hier nicht um dieses Werk allein, es handelt sich um dieses Werk als ein Symptom. Es handelt sich um das Programm unserer Universitäten. Es handelt sich darum, ob derjenige Deutsche, der auf unsern allgemeinen Hochschulen darin erzogen und geübt wird, sich

Digitized by Google

mit den Fragen unsres geistigen Lebens denkend auseinanderzusetzen, sie in ihren Zusammenhängen, sie „universell" zu sehen und sie nach ihrer Bedeutung im allgemeinen Ganzen zu bewerten, wir sagen: es handelt sich darum, ob der Gebildete deutscher Nation durch unsre Universitäten dauernd in der Geringschätzung der ästhetischen Kultur erhalten werden solle. Chr. D. Pflaum.

Lose Blätter.

Aus Richard Wagners Briefen an Mathilde Wesendonk.

Vorbemerkung. Wenn Goethe recht hat, Briefe zu den wichtigsten Urkunden zu zählen, die ein Mensch hinterlassen kann, so ist uns mit der Veröffentlichung des Briefwechsels zwischen Wagner und Mathilde Wesendonk eine der bedeutsamsten Quellen zur Kenntnis seiner Persönlichkeit erschlossen worden. Der Meister selbst schreibt einmal mit Bezug auf die Briefe Schillers: „Ich lese auch die kleinsten Billets mit Interesse; sie erst machen mich mit den lieben Menschen leben. Und darauf kommt's einem immer an; man will ganz intim mit solchen Leuten werden." Und so werden denn auch wir durch die neuen Briefe und Tagebücher zu innigen Vertrauten des Wagnerschen Seelenlebens, zu Zeugen des Herzensverhältnisses zwischen dem Meister und der fein empfindenden, auch dichterisch nicht unbegabten Frau seines Züricher Mäzens Otto Wesendonk. Sein künstlerisches Denkmal ist der „Tristan", wie denn die Liebe bei Wagner stets alle schöpferischen Kräfte seines Geistes auszulösen pflegte. „Diese eine höchste Blütezeit (in Zürich) hat in mir eine solche Fülle von Keimen getrieben, daß ich jetzt nur immer in meinen Vorrat zurückzugreifen brauche", gestand Wagner noch in späteren Tagen, denn auch die entscheidenden Anregungen zur Siegfriedmusik und zur Dichtung der „Meistersinger" und des „Parsifal" hat er damals, als ihm Frau Wesendonk nahestand, empfangen. Aber diese Liebe war keine solche, die alle Schranken besinnungslos niederreißt. Das in den höchsten Idealen sich begegnende Paar empfand die gebieterische Notwendigkeit des Entsagens. Ihr sittliches Bewußtsein schwelgte gerade in diesen Gedanken, als Frau Minna Wagner, den Charakter dieser Beziehungen begreiflicherweise völlig mißverstehend, dazwischentrat. Blutenden Herzens löste Wagner seinen Züricher Hausstand auf und floh nach Venedig, in die Einsamkeit. Aber der „Engel" auf dem grünen Hügel blieb noch jahrelang der nächste Vertraute seines Herzens, so wie Otto Wesendonk sich auch weiterhin als hilfreicher Freund bewährte.

Die nun von W. Golther herausgegebenen Briefe Wagners an Mathilde Wesendonk sind, abgesehen von ihrem Wert als Quellen für die Geschichte und Psychologie der Wagnerschen Werke, leuchtende Zeugnisse für die geistige Höhe, auf der sich Wagners Denken bewegte, und sie stellen in dieser Hinsicht alles in Schatten, was an Briefen berühmter Männer aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bekannt geworden ist. Ueber Freundschaft, Ehe, Liebe, Tierliebe, Buddhismus; über Wolfram von Eschenbach, Schiller, Goethe, Beethoven; über Berlioz, Liszt, Gounod fallen sehr bezeichnende Worte, und oft dehnen sie sich zu kleinen Abhandlungen aus. Wir nehmen teil an Wagners indischen, altdeutschen, altspanischen und italienischen Studien. Kaum einer unter diesen 148 Briefen, den man ohne Nutzen liest, und sehr

Digitized by Google

erquicklich ist es, von den Geldangelegenheiten, die sonst Wagners Korrespondenzen durchziehen, diesmal verschont zu werden. Nur gestreift werden diese Dinge in Sätzen wie: „Freilich wird sich einst die Nachwelt wundern, daß gerade ich genötigt war, meine Werke zur Ware zu machen. Als Nachwelt kommt die Welt nämlich immer erst etwas zu Verstand und vergißt dann in kindischer Selbsttäuschung, daß ja auch sie die Mitwelt ist, als welche sie immer stumpfsinnig und gefühllos bleibt." Vollends unschätzbar sind die Briefe zur Kenntnis der Wagnerschen Psyche. „Die Musik macht mich nun einmal ganz nur zum exklamativen Menschen, und das Ausrufungszeichen ist im Grunde die einzige mir genügende Interpunktion, sobald ich meine Töne verlasse. Das ist auch der alte Enthusiasmus, ohne den ich nicht bestehen kann; und Leiden, Kummer, ja Verdruß, üble Laune nimmt bei mir diesen enthusiastischen Charakter an — weshalb ich denn auch gewiß andern so viel Not mache."

Und Mathilde Wesendonk? Auch von ihr sind einige Briefe mitgeteilt, die sie als eine fein empfindende, kluge und gar nicht überspannte Frau kennzeichnen. Wie treffend legt sie z. B. ihrem großen Freund den tiefen Widerspruch seines Wesens dar: „Unbegreiflich ist mir, wie man den Erfolg zugleich verachten und doch suchen kann. Nur der Weise, däucht mich, der von der Welt nichts will, darf sie verachten. Der andere, der sie braucht, wird durch die bloße Berührung mit ihr schon Mitschuldiger und kann nicht mehr ihr Richter sein. Sie sind Wissender und Mitschuldiger im höchsten Grade. Jede neue Täuschung ergreifen Sie mit Hast, scheinbar um die Unbefriedigung vergangener Täuschungen im Busen auszuwischen, und keiner weiß so gut wie Sie, daß es nie sein kann noch sein wird. Freund, wie soll das enden? Sind fünfzig Jahre nicht Erfahrung genug, und sollte da nicht endlich der Moment eintreten, wo Sie ganz mit sich im Reinen wären?"

Das Buch, das mehrere Bildnisse und Faksimiles schmücken, ist bei Alexander Duncker in Berlin erschienen.

*

Als ich vor einem Monate Deinem Manne meinen Entschluß kund gab, den persönlichen Umgang mit Euch abzubrechen, hatte ich Dir — entsagt. Doch war ich hierin noch nicht ganz rein. Ich fühlte eben nur, daß nur eine vollständige Trennung, oder — eine vollständige Vereinigung unsre Liebe vor den schrecklichen Berührungen sichern konnte, denen wir sie in den letzten Zeiten ausgesetzt gesehen hatten. Somit stand dem Gefühle von der Notwendigkeit unsrer Trennung die — wenn auch nicht gewollte — aber gedachte Möglichkeit einer Vereinigung gegenüber. Hierin lag noch eine krampfhafte Spannung, die wir beide nicht ertragen konnten. Ich trat zu Dir, und klar und bestimmt stand es vor uns, daß jene andre Möglichkeit einen Frevel enthalte, der selbst nicht gedacht werden durfte.

Hierdurch erhielt aber die Notwendigkeit unsrer Entsagung von selbst einen andren Charakter: der Krampf wich einer mild versöhnenden Lösung. Der letzte Egoismus schwand aus meinem Herzen, und mein Entschluß, Euch wieder zu besuchen, war jetzt der Sieg der reinsten Menschlichkeit über die letzte Regung eigensüchtigen Sehnens. Ich wollte nur noch versöhnen, lindern, trösten — erheitern, und somit auch mir das einzige Glück zuführen, das mir noch bereitet sein kann. —

Digitized by Google

So tief und schrecklich, wie in den vergangenen letzten Monaten, habe ich nie zuvor in meinem Leben empfunden. Alle früheren Eindrücke waren inhaltlos gegen diese letzten. Erschütterungen, wie ich sie bei jener Katastrophe erlitt, mußten mir tiefe Spuren eingraben; und konnte etwas noch den großen Ernst meiner Stimmung steigern, so war es der Zustand meiner Frau. Während zwei Monaten sah ich jeden Tag der Möglichkeit der Nachricht von ihrem plötzlichen Tode entgegen; denn diese Möglichkeit hatte mir der Arzt andeuten müssen. Alles um mich atmete Todesduft; all mein Vorwärts- und Rückwärtsblicken traf auf Todesvorstellungen, und das Leben — als solches — verlor für mich seinen letzten Reiz. Zur äußersten Schonung gegen die Unglückliche angehalten, mußte ich dennoch den Entschluß zur Zerstörung unsres soeben erst gegründeten letzten häuslichen Herdes fassen, und, zu ihrer größten Bestürzung, ihr diesen endlich mitteilen. —

Mit welchem Gefühle glaubst Du wohl, daß ich in dieser schönen Sommerzeit dieses reizende, so ganz und einzig meinen Wünschen und einstigen Bestrebungen entsprechende Asyl mir überblickte, wenn ich am Morgen das liebe Gärtchen durchwanderte, dem gedeihenden Blumenflor zusah und die Grasemücke belauschte, die sich im Rosenbäumchen ihr Nest gebaut hatte? Und was dieses Losreißen vom letzten Anker für mich hieß, das sage Dir selbst, die Du meinen Sinn so innig kennst, wie keines!

Mein Kind, ich kann mir nur noch ein Heil denken, und dies kann nur aus der innersten Tiefe des Herzens, nicht aber aus irgend einer äußeren Veranstaltung kommen. Es heißt: Ruhe! Ruhe der Sehnsucht! Stillung jedem Begehren! Edle, würdige Ueberwindung! Leben für andre, für andre — zum Troste für uns selbst! —

*

Nein! bereue sie nie, diese Liebkosungen, durch die Du mein dürftiges Leben schmücktest! Ich kannte sie nicht, diese wonnigen Blumen, dem reinsten Boden der edelsten Liebe entblüht! Was ich als Dichter geträumt, mußte mir einmal so wundervoll wahr werden; auf den gemeinen Boden meines irdischen Daseins mußte dieser zartbelebende und verklärende Wonnetau einmal fallen. Ich hatte es nie gehofft, und nun ist mir, als hätte ich es doch gewußt. Nun bin ich geadelt: ich habe den höchsten Ritterschlag erhalten. An Deinem Herzen, in Deinem Auge, von Deinen Lippen — ward ich der Welt enthoben. Jeder Zoll an mir ist nun frei und edel. Wie mit heiligem Grauen vor meiner Herrlichkeit durchschauert mich das Bewußtsein, von Dir in so ganzer Fülle, so süß zärtlich, und doch so innig keusch geliebt worden zu sein! — Ach, noch atme ich ihn, den zauberischen Duft dieser Blumen, die Du mir von Deinem Herzen brachest: das waren nicht Keime des Lebens; so dufteten die Wunderblumen des himmlischen Todes, des Lebens der Ewigkeit. So schmückten sie einst die Leiche des Helden, ehe sie zu göttlicher Asche gebrannt wurde; in dieses Grab von Flammen und Wohldüften stürzte sich die Liebende, um ihre Asche mit der des Geliebten zu vereinigen. Nun waren sie eines! Ein Element! Nicht zwei lebende Menschen: ein göttlicher Urstoff der Ewigkeit! — Nein! Bereue sie nie! Diese Flammen, sie brannten leuchtend, rein und hell! Keine finstere Glut, kein Gedünst, keine bangen Dämpfe verunreinten sie je, die lautre, keusche Flamme, die ja niemandem noch so rein und ver-

Digitized by Google

klärend leuchtete wie uns, deshalb auch niemand von ihr wissen kann. Deine Liebkosungen — sie sind die Krone meines Lebens, die wonnigen Rosen, die mir aus dem Dornenkranze erblühten, mit dem mein Haupt einzig geschmückt war. Nun bin ich stolz und glücklich! Kein Wunsch, kein Verlangen! Genuß, höchstes Bewußtsein, Kraft und Fähigkeit zu allem, zu jedem Lebenssturme! Nein, nein! Bereue sie nicht! Bereue sie nie!

*

Vielleicht entsinnen Sie sich, wie ich Ihnen schon früher einmal mitteilte, im Laufe meines Lebens immer lebhafter inne geworden zu sein, daß die Kunst mir erst dann ungeahnteste Seligkeit bereiten würde, wenn alles und jedes Gut des Lebens mir entrissen, alles, alles verloren, und jede Möglichkeit des Hoffens abgeschnitten wäre. Ich entsinne mich noch, um mein dreißigstes Jahr herum, mich innerlich zweifelhaft befragt zu haben, ob ich denn wirklich das Zeug zu einer höchsten künstlerischen Individualität besäße: ich konnte in meinen Arbeiten immer noch Einfluß und Nachahmung verspüren, und wagte nur beklommen auf meine fernere Entwicklung als durchaus originell Schaffender zu blicken. Damals, als ich Ihnen jene Mitteilung machte, in den Zeiten wunderbarer Leidenschaft, war mir eines Tages — auf einsamem Spaziergange — plötzlich die Möglichkeit des Verlustes eines Gutes erschienen, dessen möglicher Besitz mir von je undenklich hatte scheinen müssen. Da fühlte ich, daß die Zeit kommen würde, wo mir die Kunst eine ganz neue, ganz wunderbare Bedeutung erhalten müßte: die Zeit, wo keine Hoffnung mehr das Herz zu umstricken imstande sein würde.

*

Mein Kind, wohl hatte der herrliche Buddha recht, als er streng die Kunst ausschloß. Wer fühlt es deutlicher als ich, daß diese unselige Kunst es ist, die mich ewig der Qual des Lebens und allen Widersprüchen des Daseins zurückgibt? Wäre diese wunderbare Gabe, dieses so starke Vorherrschen der bildnerischen Phantasie nicht in mir, so könnte ich der hellen Erkenntnis nach, dem Drange des Herzens folgend — Heiliger werden; und als Heiliger dürfte ich Dir sagen: komm, verlaß alles, was Dich hält, zertrümmere die Banden der Natur: um diesen Preis zeige ich Dir den offenen Weg zum Heile! — Dann wären wir frei: Ananda und Sawitri! — Aber so ist's nicht. Denn sieh! auch dies, dieses Wissen, diese deutliche Einsicht —, sie macht mich nur immer wieder zum Dichter, zum Künstler. Sie steht, im Augenblicke, da ich sie gewinne, als Bild vor mir, mit der lebhaftesten, seelenvollsten Anschaulichkeit, aber — als Bild, das mich entzückt. Ich muß es immer näher, immer inniger betrachten, um es immer bestimmter und tiefer zu sehen, es aufzeichnen, es ausführen, als eine eigene Schöpfung es beleben. Dazu brauche ich Stimmung, schwungvolle Laune, Muße, behagliches Ueberwundenwissen des gemeinen, ablenkenden Lebensbedürfnisses, und dieses Alles muß ich eben diesem störrigen, widerhakigen, überall feindseligen Leben abgewinnen, dem ich endlich nur in seiner, ihm einzig verständlichen Weise beikommen kann; so muß ich denn, mit Selbstvorwurf im Herzen, Mißverständnis — das ich selbst nähre —, Kummer, Aerger, Not unablässig zu besiegen trachten, — nur um zu sagen, was ich sehe, und was nicht sein kann! Um nicht unterzugehen, blicke ich auf Dich; und je mehr ich: hilf mir! sei mir nahe! rufe, desto ferner

Digitized by Google

entschwindest Du; und mir antwortet es: „in dieser Welt, wo du diese Not dir aufládst, um deine Bilder zu verwirklichen, in dieser Welt — gehört sie dir nicht! Sondern das, was dich verhöhnt, was dich peinigt, was dich ewig mißversteht, das umschließt auch sie, dem gehört sie, und das hat ein Recht auf sie. Warum freut sie sich auch über deine Kunst? Deine Kunst gehört der Welt und sie — gehört ebenfalls der Welt."

*

In meiner Natur liegt es ursprünglich, schnell und stark in den Extremen der Stimmung zu wechseln: die höchsten Spannungen können fast kaum anders, als nah sich berühren; darin liegt oft sogar die Rettung des Lebens. Im Grunde hat auch die wahre Kunst keine andern Vorwürfe, als diese höchsten Stimmungen in ihrem äußersten Verhalten zueinander zu zeigen: das, worauf es hier einzig ankommen kann, die wichtigste Entscheidung, gewinnt sich ja nur aus diesen äußersten Gegensätzen. Für die Kunst entsteht aus der materiellen Verwendung dieser Extremitäten leicht aber eine verderbliche Manier, die bis zum Haschen nach äußerlichen Effekten sich verderben kann. Hierin sah ich namentlich die neuere französische Schule mit Viktor Hugo an der Spitze befangen . . . Ich erkenne nun, daß das besondere Gewebe meiner Musik (natürlich, immer im genauesten Zusammenhang mit der dichterischen Anlage), was meine Freunde jetzt als so neu und bedeutend betrachten, seine Fügung namentlich dem äußerst empfindlichen Gefühle verdankt, welches mich auf die Vermittlung und innige Verbindung aller Momente des Uebergangs der äußersten Stimmungen ineinander hinweist. Meine feinste und tiefste Kunst möchte ich jetzt die Kunst des Uebergangs nennen, denn mein ganzes Kunstgewebe besteht aus solchen Uebergängen: das Schroffe und Jähe ist mir zuwider geworden; es ist oft unumgänglich nötig, aber auch dann darf es nicht eintreten, ohne daß die Stimmung auf den plötzlichen Uebergang so bestimmt vorbereitet war, daß sie diesen von selbst forderte. Mein größtes Meisterstück in der Kunst des feinsten, allmählichsten Ueberganges ist gewiß die große Szene des zweiten Aktes von Tristan und Isolde. Der Anfang dieser Szene bietet das überströmendste Leben in seinen allerheftigsten Affekten, — der Schluß das weihevollste, innigste Todesverlangen. Das sind die Pfeiler: nun sehen Sie einmal, Kind, wie ich diese Pfeiler verbunden habe, wie sich das von einem zum andern hinüberleitet! Das ist denn nun auch das Geheimnis meiner musikalischen Form, von der ich kühn behaupte, daß sie in solcher Uebereinstimmung und jedes Detail umfassenden klaren Ausdehnung noch nie auch nur geahnt worden ist. Wenn Sie wüßten, wie hier jenes leitende Gefühl mir musikalische Erfindungen — für Rhythmus, harmonische und melodische Entwicklung eingegeben hat, auf die ich früher nie verfallen konnte, so würden Sie recht inne werden, wie auch in den speziellsten Zweigen der Kunst sich nichts Wahres erfinden läßt, wenn es nicht aus solchen großen Hauptmotiven kommt. Das ist nun die Kunst! Aber diese Kunst hängt sehr mit dem Leben bei mir zusammen. Meinem Charakter werden extreme Stimmungen in starkem Konflikt wohl immer bleiben müssen: aber es ist mir peinlich, ihre Wirkungen auf andre ermessen zu müssen. Verstanden zu werden, ist so unerläßlich wichtig. Wie nun in der Kunst die äußersten, großen Lebensstimmungen zum Verständnis gebracht werden sollen, die eigentlich dem allgemeinen Menschenleben (außer in seltenen

Digitized by Google

Kriegs- und Revolutionsepochen) unbekannt bleiben, so ist dies Verständnis eben nur durch die bestimmteste und zwingendste Motivierung der Uebergänge zu erreichen, und mein ganzes Kunstwerk besteht eben darin, durch diese Motivierung die nötige, willige Gefühlsstimmung hervorzubringen. So geht mir's in der Kunst. Und wie im Leben? Waren Sie nicht oft Zeuge, wie man mein Wort anmaßend, lästig, nicht enden wollend fand, wenn ich, von ganz gleichem Triebe geleitet, nichts andres wollte, als aus der Aufregung, oder nach einer ungewöhnlichen Aeußerung, zu einem versöhnenden bewußten Verständnis überleiten?

*

Zwischen einem Gedicht, das ganz für die Musik bestimmt ist, und einem rein dichterischen Theaterstück muß der Unterschied in Anlage und Ausführung so grundverschieden sein, daß das erstere, mit demselben Auge wie das letztere betrachtet, seiner eigentlichen Bedeutung nach fast ganz unverständlich bleiben muß, — ehe es eben nicht durch die Musik vollendet ist. Rufen Sie sich das zurück, was ich in dem Briefe über Liszt, bei Gelegenheit der Berliozschen Romeo- und Julia-Szene, von dem hier gültigen Unterschiede schrieb. Eben diese vielen kleinen Züge, durch die der Dichter seinen idealen Gegenstand der gemeinen Lebenserfahrung ganz nahe bringen muß, läßt gerade der Musiker aus, und greift dafür zu dem unendlichen Detail der Musik, um den ideell weit entrückten Gegenstand durch dasselbe der Gefühlserfahrung des Menschen überzeugend vorzuführen. Aber dies ändert am reinen Dichterwerke, der Form nach, unermeßlich viel. Ohne das viele, kleine, ja kleinliche Detail aus der gemeinen Lebensgewohnheit, der Politik, der Gesellschaft, ja des Hauses und seiner Bedürfnisse, das Goethe im Tasso verwendet, würde er seine Idee auf dem Dichterwege gar nicht kleiden können. Hier aber ist der Punkt, wo jeder mit dabei ist, jeder eine Vorstellung, eine Erfahrung anknüpfen kann, und sich so zu Haus endlich fühlt, daß er unmerklich zu dem, was der Dichter eigentlich will, geleitet werden kann. Wobei es natürlich immer noch darauf ankommt, daß jeder da stehen bleibt, wo er eben nicht weiter kann; nach seiner Art jeder aber doch ein Verständnis hat. So geht es dann, wenn bei meinem Werke die Musik fertig ist: da beginnen und wechseln melodische Phrasen, fesseln und reizen; der eine hält sich an dies Thema, der andre an jenes; sie hören und ahnen, und können sie, so erfassen sie endlich auch den Gegenstand, die Idee. Diese Handhabe aber fehlt ohne die Musik.

*

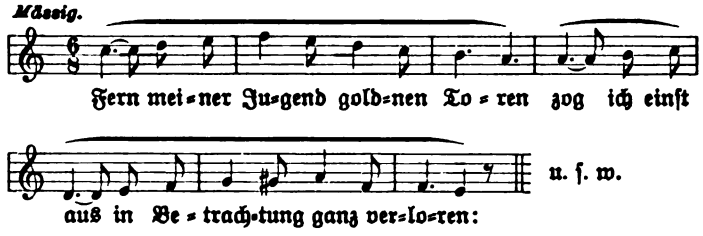
Vor kurzem fiel mein Blick von der Straße in den Laden eines Geflügelhändlers; gedankenlos übersah ich die aufgeschichtete, sauber und appetitlich hergerichtete Ware, als, während seitwärts einer damit beschäftigt war, ein Huhn zu rupfen, ein andrer soeben in einen Käfig griff, ein lebendes Huhn erfaßte und ihm den Kopf abriß. Der gräßliche Schrei des Tieres und das klägliche, schwächere Jammern während der Bewältigung drang mit Entsetzen in meine Seele. — Ich bin diesen so oft schon erlebten Eindruck seitdem nicht wieder los geworden. — Es ist scheußlich, auf welchem bodenlosen Abgrund des grausamsten Elendes unser, im ganzen genommen, doch immer genußsüchtiges Dasein sich stützt! Es ist dies meiner Anschauung von jeher so deutlich gewesen, und ist ihr, bei zunehmender

Digitized by Google

Sensibilität, immer gegenwärtiger geworden, daß ich den gerechten Grund aller meiner Leiden eigentlich darin erkenne, daß ich Leben und Streben immer noch nicht mit Bestimmtheit aufgeben kann. Die Folge davon muß sich in allem zeigen, und mein oft unbegreiflich wechselvolles, nicht selten dem Liebsten bitter begegnendes Benehmen ist nur aus diesem Zwiespalte erklärlich. Wo ich entschiedenes Behagen oder die Tendenz, sich ein solches zu bereiten, wahrnehme, wende ich mich mit einem gewissen inneren Grauen ab. Sobald mir das Dasein leidlos und sorgsam auf Fernhaltung des Leidens bedacht erscheint, kann ich es mit unerstücklicher Bitterkeit verfolgen, weil es mir so fern der eigentlichen Lösung der Aufgabe des Menschen steht. So habe ich, ohne Neid zu empfinden, einen instinktiven Haß gegen Reiche empfunden: ich gebe zu, daß auch sie trotz ihres Besitzes nicht glücklich zu nennen sind; aber sie haben die recht ersichtliche Tendenz, es sein zu wollen; und das entfernt mich so von ihnen. Sie halten sich mit raffinierter Absicht vom Leibe, was ihrer möglichen Mitempfindung das Elend zeigen könnte, auf dem all ihr gewünschtes Behagen beruht, und dies einzige trennt mich um eine ganze Welt von ihnen. Ich habe mich darin beobachtet, daß ich mit sympathisch drängender Gewalt zu jener andren Seite hingezogen werde, und alles mich ernst nur insofern berührt, als es mir Mitgefühl, das ist: Mit-Leiden erweckt. Dieses Mitleiden erkenne ich in mir als stärksten Zug meines moralischen Wesens, und vermutlich ist dieser auch der Quell meiner Kunst.

*

Zu den Walther-Liedern fehlt Ihnen die Melodie: die ist hier allerdings die unumgängliche Hauptsache: ich hab' die Verse nach der Melodie im Kopfe gemacht: die können Sie sich nun allerdings nicht denken. Hören Sie aber einmal, wie leicht das klingt; z. B.



*

Ich werde eine Zeitlang durch bedeutende Wirkung auf mein Auge ungemein lebhaft ergriffen, aber — es dauert nicht lange. Gewiß kommt das nicht daher, daß mein Auge unersättlich wäre; es scheint aber, daß es mir als Sinn der Wahrnehmung der Welt nicht genügt. Vielleicht geht es mir, wie es dem so augenseligen Goethe selbst widerfahren, als er im Faust ausrief: „Welch Schauspiel! Aber ach — ein Schauspiel nur!" Vielleicht käme dies daher, daß ich zu entschieden Ohrenmensch bin; doch gerade ich lebe so lange Perioden ganz ohne alle und jede Nahrung für mein Gehör, daß auch das mir nicht das Rechte dünken will. Es muß da einen unbeschreibbaren inneren Sinn geben, der ganz hell und tätig nur ist, wenn die nach außen gewendeten Sinne etwa nur träumen. Wenn ich eigentlich nicht mehr deutlich sehe, noch auch höre, ist dieser Sinn am

Digitized by Google

tätigsten, und er zeigt sich in seiner Funktion als produktive Ruhe: ich kann's nicht anders nennen. Ob diese Ruhe mit der von Ihnen gemeinten plastischen Ruhe übereinstimmt, weiß ich nicht; nur weiß ich, daß jene Ruhe von innen nach außen dringt, daß ich mit ihr im Zentrum der Welt bin, während die sogenannte plastische Ruhe mir mehr nur wie von außen bewirkte, formell tätige Beschwichtigung der inneren Unruhe erscheint. Befinde ich mich in dieser inneren Unruhe, so vermag kein Bild, kein plastisches Kunstwerk auf mich zu wirken: das prallt wie wesenloses Spielwerk ab. Erst der Blick darüber hinweg ersieht mir dann das, was mich beruhigt. Es ist dies auch der einzige Blick, der mich an anderen sympathisch berührt, dieser Blick über die Welt hinaus: er ist ja auch der einzige, der die Welt versteht. So blickte Calderon: und wer hat das Leben, die Schönheit, die Blüte wundervoller nachgedichtet als er?

*

Gestern sah ich die Ristori als Maria Stuart. Vor einigen Tagen sah ich sie zuerst als Medea, worin sie mir sehr gefiel, ja einen ziemlich bedeutenden Eindruck machte. Ungemeine Virtuosität und eine bisher von mir noch nicht in dieser Vollendung gekannte Sicherheit der Geberde im wechselnden Affekt. Was ich im voraus vermißte, da es übrigens der Medea fremd zu bleiben hatte, das erkannte ich nun aber deutlich als Hauptmangel ihrer Kunst, da es in Maria Stuart unerläßlich gefordert wird. Hier ist Idealität, Enthusiasmus, tiefe, schwärmerische Wärme nötig. Es war demütigend, wie kläglich die Künstlerin hier erlag, und ich fühlte mit einigem Stolze die Bedeutung und Höhe der deutschen Kunst, als ich mich entsann, daß ich schon von mehreren deutschen Schauspielerinnen gerade diese Aufgabe sehr erwärmend, ja hinreißend hatte ausführen sehen; während die Ristori, im jähen Abspringen von raffinierter Prosa zu fast animalisch plastischem Affekt, zeigte, daß sie die Aufgabe nicht entfernt nur ahnte, geschweige denn ihr gewachsen war. Es war wahrhaft kläglich und tief verstimmend. Dieser ideale Nerv der deutschen Kunst ist es aber, der meine Musik und durch sie meine Dichtung möglich macht. Wie fern stehen diese französisch-italienischen Evolutionen dagegen von allem ab, was ich je ersinnen kann! Und doch wirkt unbewußt das ideale Element dann hinreißend auf Italiener und Franzosen selbst, wenn es von außen her auf sie eindringt, sodaß ich es durchaus nicht etwa nur als eine spezifisch deutsche Charakter-Einseitigkeit gelten lassen darf. Ich habe das selbst an den Wirkungen meiner Aufführungen an einzelnen erfahren. Worin besteht nun aber der Unterschied zwischen der gemeinten Idealität und jenem realistischen Spiele des Affektes? Sieh Dir die Szene im dritten Akt der Maria Stuart an, wo sie im Garten die Freiheit begrüßt, und denke, daß die Ristori hier das meiste, ja fast alles ausließ, was nicht, als Ausgang zu einer Pointe des Haßgefühles gegen Elisabeth, ihr Anlaß zur Entwicklung ihres rapid wechselnden Affektenspieles gab. — Doch, das wird dir es nicht ganz klar machen. Gewiß aber weißt Du schnell, was ich meine, wenn ich Dich an unsre Liebe erinnere.

*

Zwischen Liszts und meinem intelligenten Charakter ist ein so großer und wesentlicher Unterschied, daß mich oft eben die Schwierigkeit, ja — wie ich glauben muß — Unmöglichkeit, mich ihm verständlich zu machen,

Digitized by Google

quälend ängstigt und zur ironischen Bitterkeit stimmt: hier aber tritt nun gerade die Liebe so schön ausgleichend und befriedigend ein, daß ich warme freundschaftliche Beziehungen bei Männern fast nur bei einer Differenz der Anschauungen für möglich halten mag. Denn dieses freundschaftliche Gefühl ist es doch eigentlich allein, was überhaupt zwischen Männern Uebereinstimmung herbeiführen kann: vollkommen in ihren Anschauungen zusammentreffen werden sie wohl nie, oder höchstens, wenn sie unbedeutend sind, und ihre Anschauungen sich auf naheliegendes Gemeines beziehen; betreffen sie Höheres und Ungemeines, so wäre fast nur an logisch-praktischen Zusammenhang der Intelligenzen zu denken, wie sie in der wissenschaftlichen Sphäre vorkommen mag. Das eigentlich Erwärmende der Freundschaft tritt doch aber eben erst da ein, wo durch sie Differenzen, wie durch ein Höheres, Intervenierendes, ausgeglichen und als unbedeutend dargestellt werden. Dies angenehme Gefühl habe ich durch Liszt schon wiederholt erhalten. Doch will ich — ruhig betrachtet — nicht leugnen, daß ich es für gut halten muß, wenn wir nie lange und nahe beisammen sind, weil ich dann die zu starke Offenbarwerdung unsrer Verschiedenheit zu fürchten hätte. In der Ferne gewinnen wir für uns sehr.

*

Der eigentliche Tag ist im Sommer doch nicht im Freien zu verbringen: die Morgen dagegen sind das eigentlich Erkräftigende, während die Abende eben nur das Beruhigende sind. Am Tag über kann man lieber einmal eine gehörige Siesta halten. Das, was Ihnen an einem solchen Morgen verloren geht, kann Ihnen der ganze Tag, selbst mit dem Abend, nicht ersetzen: er ist die schönste Blütenknospe des Tages, der eigentliche Kern der Sommerfreude. Und da wir uns so Sonne und Sommer wünschen, sollte man doch auch wissen, was eigentlich daran das Schönste ist. Zur Arbeit habe ich die Sonne auch über alles gern, aber eben die abgehaltene, gegen die man sich angenehme Kühlung zu verschaffen sucht. Sie wirkt dann wie Beifall, Ruhm und Ehre, die man verschmäht, von denen es aber doch ein behagliches Gefühl erweckt, daß man aus Reichtum sie draußen liegen läßt: umgekehrt werden wir an unsere Armut erinnert! Wer Licht und Wärme suchen muß, ist eben traurig dran.

*

Nachmittags in Venedig angekommen. Auf der Fahrt den großen Kanal entlang zur Piazetta melancholischer Eindruck und ernste Stimmung; Größe, Schönheit und Verfall dicht nebeneinander. Doch erquickt durch die Reflexion, daß hier keine moderne Blüte, somit keine geschäftliche Trivialität vorhanden. Markusplatz von zauberischem Eindruck. Eine durchaus ferne, ausgelebte Welt: sie stimmt zu dem Wunsch der Einsamkeit vortrefflich. Nichts berührt unmittelbar als reales Leben; alles wirkt objektiv, wie ein Kunstwerk.

Wunderbar schön der Kanal zur Nacht. Helle Sterne, letztes Mondviertel. Eine Gondel gleitet vorbei. Aus der Ferne rufen Gondoliere singend sich an. Dies ist außerordentlich schön und erhaben. Die Stanzen des Tasso sollen dazu nicht mehr rezitiert werden; die Melodieen sind aber jedenfalls uralt, so alt wie Venedig, und gewiß älter als die Stanzen des Tasso, die man ihnen seinerzeit jedenfalls nur angepaßt hat. Somit hat sich in der Melodie das ewig Echte erhalten, während die Stanzen wie ein

Digitized by Google

vorübergehendes Phänomen in ihr aufgenommen und endlich verschlungen worden sind. Diese tief melancholischen Melodieen, mit tönender, mächtiger Stimme gesungen, von der Ferne über das Wasser hergetragen, in noch weiterer Ferne verhallend, haben mich erhaben bewegt. Herrlich! — Die zauberhafte Beschaffenheit des Ortes hält mich in einem melancholisch-freundlichen Zauber, der seine Macht noch immerfort wohltätig übt. Wenn ich des Abends eine Gondelfahrt nach dem Lido mache, umtönt es mich wie solch ein langgehaltener weicher Geigen-Ton, den ich so liebe und mit dem ich Dich einst verglich; nun kannst Du ermessen, wie mir da im Mondlicht auf dem Meere zumute ist!

Nun kommt der abnehmende Mond erst spät. Als er in seiner Fülle war, hat er mir schöne Tröstungen bereitet durch angenehme Empfindungen, deren ich bedurfte! Ich fuhr nach Sonnenuntergang auf der Gondel ihm regelmäßig dem Lido zu entgegen. Der Kampf zwischen Tag und Nacht war stets ein wundervolles Schauspiel am reinen Himmel. Rechts, mitten im dunkelrosigen Aether, blinkte traulich hell der Abendstern; der Mond, in voller Pracht, warf sein funkelndes Netz nach mir im Meere aus. Nun wandt' ich ihm zur Heimkehr den Rücken. Dem Blicke, der dahin schweifte, wo Du weilest, von wo Du nach dem Monde sahest, trat dicht über dem verwandten Siebengestirn, ernst und hell, mit wachsendem Lichtschweife, der Komet entgegen. Mir hatte er nichts Schreckliches, wie mir überhaupt nichts mehr Furcht einflößt, weil ich so gar kein Hoffen, gar keine Zukunft mehr habe; ich mußte sogar recht ernst über die Scheu der Leute vor dem Erscheinen solchen Gestirnes lächeln und wählte es mit einem gewissen übermütigen Trotze zu meinem Gestirn. Ich sah in ihm nur das Ungewöhnliche, Leuchtende, Wunderbare. Bin ich so ein Komet? Brachte ich Unglück? — War das meine Schuld? — Ich konnte ihn nicht mehr aus den Augen verlieren. Schweigend und ruhig langte ich an der lustig erleuchteten, ewig heiter durchwogten Piazetta an. Dann geht es den ernsten melancholischen Kanal hinab: links und rechts herrliche Paläste: alles lautlos: nur das sanfte Gleiten der Gondel, das Plätschern des Ruderschlages. Breite Mondesschatten. An dem stummen Palaste wird ausgestiegen. Weite Räume und Hallen, von mir allein noch bewohnt. Die Lampe brennt; ich nehme das Buch zur Hand, lese wenig, sinne viel. Alles still. — Da Musik auf dem Kanal: eine buntbeleuchtete Gondel mit Sängern und Musikern: mehr und immer mehr Kähne mit Zuhörern schließen sich an: die ganze Breite des Kanals schwimmt das Geschwader, kaum bewegt, sanft gleitend, dahin. Schöne Stimmen, passable Instrumente tragen Lieder vor. Alles ist Ohr. — Da endlich biegt es, kaum merklich, um die Ecke und verschwindet noch unmerklicher. Lange noch höre ich, von der Nachtstille veredelt und verklärt, die Töne, die als Kunst mich nicht wohl fesseln könnten, hier aber zur Natur geworden. Alles verstummt endlich: der letzte Klang löst sich wie in das Mondlicht auf, das, wie die sichtbar gebliebene Klangwelt, sanft fortleuchtet.

Digitized by Google

Rundschau.

Literatur.

● Mit Karl Weitbrecht hat das literarische Schwaben den Mann verloren, der von allen Lebenden am meisten dazu getan, die „schwäbische Schule" über die Grenzen Württembergs hinaus in Ansehen zu erhalten. Vielleicht versuchte er zu viel dafür; seine Schätzung auch einiger zeitgenössischer württembergischer Poeten ging höher, als daß man's im übrigen Deutschland so leicht verstehen konnte, und seine kleine Literaturgeschichte betrachtet die Welt vielleicht allzu einseitig vom Standpunkte des Schwaben aus und dabei mit einer kaum unbefangenen Abneigung gegen „die Moderne". Hebt aber solche Begrenztheit seine Vorzüge auf? Wie viele haben wir denn unter unsern heutigen Literaturhistorikern, die so wie Weitbrecht ein Frohgefühl am Dichterischen haben, an dem, was Ausdruck des vollen Lebens ist, im Gegensatze zu den Stoffhubern und Formmeiern? Er war seinem ganzen Wesen nach Nachfolger seines großen Vorgängers auf dem Stuttgarter Lehrstuhle, Nachfolger Friedrich Vischers, Süddeutscher, Deutscher, vor allem doch: Germane in der Kunstauffassung wie dieser. Als Dichter ist Weitbrecht über seine Heimat hinaus nie zu allgemeinerer Anerkennung gekommen, verdient aber hätt' er sie auch als der. Sein „Kalenderstreit von Sindringen" und besonders seine „Phaläna", die Geschichte der Leiden eines Buches, sind sehr feine Schriften, und unter seinen Gedichten sind einige, denen ihre tiefe Innerlichkeit lange über seinen Tod hinaus ihre besondere stille Kraft bewahren wird.

● Max Kretzer wurde am 7. Juni fünfzig Jahre alt. Wie wenig hat man in unserer jubiläumsfrohen Zeit bei dieser Gelegenheit des „deutschen Zola" gedacht, wie still ist es von ihm geworden, der 1882, als sein Roman „Die Betrogenen" herauskam, so laut begrüßt wurde. Die junge Dichtergeneration zählte damit auch einen „Volksschriftsteller der Großstadt" zu den ihren, der, aus Posen stammend, früh nach Berlin gekommen, hart arbeiten und kämpfen mußte, die Arbeiter aus eigener Anschauung kannte und aus innerstem Drange zur Schriftstellerei kam. Als dann ein Jahr später „Die Verkommenen" erschienen, ein Roman, der sich vor den Romanen der Gleichstrebenden durch klare Disposition und Komposition, durch genaue Kenntnis des Proletarierlebens und seiner Nöte, sowie durch die mitfühlende Wärme des Tons auszeichnete, da hatten wir den „deutschen Zola", ein Epitheton, das zwar bündig, aber nicht richtig war. Das Gefühlsmoment tritt bei Kretzer weit energischer hervor als bei Zola. Zolas Theorie, man kann ja auch sagen: Weltanschauung ist gänzlich verschieden von den Anschauungen Kretzers, der damals christlich-sozialen Gedanken nicht fern stand. Wenigstens ließ er „Die Verkommenen" zuerst in der Zeitung dieser Gruppe erscheinen. Auch haben ihn immer religiöse Fragen interessiert, was der Art Zolas ganz ferne lag. Nur eine gewisse Aehnlichkeit der Stoffe, das Bestreben, eine Milieuschilderung durch möglichst viel Einzelheiten aus ihm zu geben, und ähnliches kann für einige Zeit zu jenem Epitheton verführt haben. Auch als Gestalter wie als Intelligenzen lassen sich die beiden kaum vergleichen. — Seine Höhe erreichte Kretzer mit dem „Meister Timpe" (1888). Heute noch wirkt das Buch außerordentlich stark, was man nur von wenigen

Digitized by Google

Romanen jener Zeit sagen kann. Johannes Timpe selbst, der Held, ist mit fester Hand in seine Welt gestellt als Typus des Berliner Bürgers der 48er Jahre, des tüchtigen Handwerkers aus jenem altmodischen, soliden Berlin, den das neue Berlin der Industrieen und Fabriken verschlingt. Neben ihm steht als Typus der patriarchalischen Vergangenheit der Großvater und Johannes' Sohn Franz als Typus der jungen Generation, die ihre bedenkliche Besonderheit infolge des Millionenrausches der siebziger Jahre erhält, verwöhnt, verweichlicht, ein Verräter an der soliden Bürgerlichkeit des Vaters. In dem Kampf jener drei Menschen erleben wir die sozialen Kämpfe und Erschütterungen jener Zeit, weitet sich das Charakterbild zu einem Zeitbild, wie es der Berliner Roman nicht wieder hervorgebracht hat. Erinnert sei bei dieser Gelegenheit auch wieder an Kretzers Roman „Das Gesicht Christi". Wie hier das Religiöse zum Symbol und hart hineingestellt wird in die Alltagsrealitäten und Brutalitäten des Arbeiterlebens, das hat doch starke Eigenart und gibt dem Buch zuweilen zwar ein etwas absonderliches, aber doch immer menschlich wie künstlerisch fesselndes Gepräge. Um dieser Bücher willen, die auch heute noch Beachtung verdienen, sei hier Max Kretzers gedacht. Er zeigte sich in ihnen zwar nicht als ein großer Dichter, wohl aber als ein tüchtiger, ernsthafter Schriftsteller, der dem Streit der Zeit und ihrem Sehnen Gestalt gab wie wenig Mitstrebende. Grade heute, wo wir dem, was damals die Köpfe und Herzen besonders stark bewegte, ruhiger gegenüberstehn, können wir uns der besten Bücher Kretzers künstlerisch freuen und sie dankbar genießen. F.

Theater.

● „Der Meistertrunk."

Jedermann weiß, daß zu Rothenburg o. T. seit 1881 alljährlich am Pfingstmontage mit noch unvermindertem Zulaufe von nah und fern das Festspiel „Der Meistertrunk" aufgeführt wird, gedichtet vom Glasermeister Adam Hörber. Da auch im Kunstwart solchen volkstümlichen Spielen wiederholt das Wort geredet ward, mag es erlaubt sein, auch hier einmal über Rothenburgs „Meistertrunk" zu berichten.

Das Stück wird am Orte des Vorganges selbst aufgeführt; das ist das erste in der Reihe der Momente, welche die starke Wirkung hervorbringen helfen. Man hat die Szene in den alten, ernsten, hohen Saal des Ratshauses verlegt, der auf einfach würdige Weise dazu hergerichtet ist; als Bühne dient ein schlichtes Podium, mit wenigen echten Möbeln ausgestattet.

Die Kaiserlichen sind herangerückt und beginnen die Belagerung der Stadt. Der regierende Bürgermeister Bezold betritt, nach in schweren Sorgen durchwachter Nacht, in aller Frühe den Sitzungssaal. In einem langen Monologe spricht er sich aus und läßt die Ratsherren durch das Glöckchen, welches man bald vom Turm erklingen hört, zusammenrufen. Aus dem Streite der Meinungen und nachdem man den Waffenmeister der Stadt und den Befehlshaber der kleinen eingelassenen schwedischen Besatzung gehört, geht der Beschluß hervor, aus evangelischer Glaubenstreue und in der Hoffnung auf baldigen Entsatz durch Gustav Adolf die Stadt nicht zu übergeben. Das letzte junge Aufgebot tritt ein, wird vereidigt und vom herbeigekommenen Superintendenten gesegnet. Die Gemeinde wird zum Bittgottesdienste in die nahe

Digitized by Google

Jakobskirche versammelt; man hört die Glocken läuten, bald das Spiel der Orgel und den Choralgesang der Gemeinde. — Der Vorhang, welcher sich geschlossen hatte, teilt sich wieder. Der Rat blieb beisammen. Es kommen Boten auf Boten, deren Meldungen erst Freude und Hoffnung, dann aber Bestürzung erregen. Von allen Seiten krachen währenddem die Geschütze, daß die alten Butzenscheiben des Saales wieder klirren wie damals. Es wendet sich schnell zum Unglück. Tilly war mit seiner Hauptmacht angelangt, seine schweren Stücke sprengten einen Turm in die Luft (der heute noch in den Ruinen liegt), schossen Bresche in die Mauer beim Galgentore, das Tor wurde genommen, und er zieht mit seinem Gefolge bald in das Rathaus ein. Nach heftigen Wechselreden, bei denen die religiösen Gegensätze aufeinanderstoßen und ein Dominikaner hinter ihm mit Zwischenrufen hetzt, verurteilt er den Rat zum Tode. Vergeblich fleht ihn Magdalena, die Nichte des Bürgermeisters, auf den Knieen um Gnade an. Da faßt das schlaue Töchterlein des Kellermeisters, der die lustige Person spielt, die Sache auf andere Weise an. Dem Tilly wird in einem großen Pokale der Willkommtrunk — vom Besten — dargeboten. Widerwillig nimmt er ihn an und läßt ihn bei seinen Generälen kreisen, die den Wein gewaltig rühmen, kostet selber, trinkt und trinkt, und wird guter Laune, die sich darin äußert, daß er erklärt, dem Rate das Leben schenken zu wollen, wenn einer von ihnen den gefüllten Humpen — 13 Schoppen haltend —, der bis dahin noch nicht zur Hälfte ausgetrunken war, auf einen Zug leeren würde. Der Altbürgermeister Nusch tritt hervor und wagt es, nach christlich frommen Abschiedsworten, und — leistet es. Darauf allgemeine Freude und Versöhnung usw., mit Ausnahme wohl des Dominikaners.

Ein Ereignis aus jenem Kriege wird also vorgeführt, idealisiert und ohne andere Konflikte als die der Gewalt des Siegers mit den Aengsten der Besiegten; und ihre Lösung zu einem freundlichen Ausgange geschieht durch einen Einfall, der angesichts dessen, um was es sich da handelt, doch eigentlich ein recht schlechter und roher Witz ist. Sonstiges Seelisches kommt nicht in Betracht, zeigt sich deshalb nicht, noch wird es vom Verfasser unnötigerweise gezeigt; es sind typische Figuren und Regungen. Aber alles hält sich glücklich innerhalb des Horizontes des großen Publikums der Deutschen; die Trinkfestigkeit Nuschs imponiert ihnen, und die gezeigten edlen Gefühle sind die, deren der Deutsche fähig ist, wenn er ein braver Kerl ist. Denn Gedanken und Sprache sind edel, rein und schillerisch, nämlich so, wie ein biederer Bürger oder die Schule Schillern auffaßt; und das wollen wir keineswegs verachten.

Schön ist, daß alle Stände an der Aufführung einmütig froh sich beteiligen. Die treuen Kostüme zeigen anschaulich das wilde Kriegsvolk, die ernsten Ratsherren, die jungen Töchter der Patrizier gar anmutig und würdig die Frauen; und was sie tun und reden, zeigt diese alle unter der Einheit der Lebens- und der Todesgemeinschaft, welche ihre kleine Republik für sie ist.

Wie können solche Volksspiele künstlerischen Wert und wahres Leben haben? Ein Berufsschauspieler muß viele Rollen aufnehmen können und dennoch in seinem Fache bleiben, andernfalls er ohne Lebenswärme bloß nachahmt. Dilettanten und gar eine spielende Bevölkerung hängen noch viel mehr vom Stoffe ab. Späße und Possen gelingen am ehesten überall, auch wohl das Patriotische. All-

Digitized by Google

gemein anständige und edle Gefühle kann man auch leicht mit demjenigen Tone der Wahrhaftigkeit vorbringen, mit dem man sie im gewöhnlichen Leben spielt. Aber wirkliche Werte können bloß aus dem Innern kommen; diese sollten da also durch den Stoff ergriffen werden. Beim Rothenburger Festspiele findet man immer einige Begabte, die wirklich gut spielen, einige spielen gut, weil ihnen die Rolle paßt, andere deklamieren bloß. Man sollte sie weniger theatermäßig abrichten, als jetzt geschieht, das macht sie nur schlechter. Mir wurde erzählt, daß der erste Darsteller des Tilly, ein Bader, seine Rolle am besten, ja vorzüglich spielte, wenn seine Bekannten ihn vorher gründlich geneckt und geärgert hatten, was besonders leicht geriet, wenn sie das Preislied der Soldaten auf Tilly in einer Parodie auf seinen Beruf absangen: da gelang ihm der wilde, höhnische, rücksichtslose Tilly. Kann aber in den mit den Begriffen eines modernen Staatsuntertanen Aufgewachsenen wirklich noch der Geist eines Reichsstadt- und Ratsbürgers sich regen?

Während des Spieles schweiften meine Gedanken auf Assoziationen zurück nach dem Passionsspiele, dem ich vor Jahren zu Höritz im Böhmerwalde zugeschaut habe. Wie drang es da zerreißend in alle Tiefen der Seele, als die Bäuerin, welche gläubig die Maria darzustellen suchte, aus ihrer urwüchsig herben, durch keine Kultur abgeschwächten Weibesnatur die Klagen und Qualen des verzweifelnden Mutterherzens hervorbrachte! Wie teuflisch echt, daß man den Atem der schwarzen Seele zu spüren wähnte, spielte der Bauer den nichtswürdigen Judas! Ein Bauer kennt eben auch die Niedertracht genau. Da kam doch mehr aus den Leuten hervor, aus ihrer Tiefe, als beim Meistertrunk hervorkommt.

Die Rothenburger hätten wohl noch einen Stoff von solcher Kraft, nicht bloß einen größeren, als der des Meistertrunks ist, sondern einen großen. Das ist die Geschichte vom Untergange Heinrich Topplers, ihres größten Bürgermeisters. Da könnten sie anders zeigen, daß sie noch die alten sind, und daß die Menschen sich nicht ändern, könnten im Spiele sich selber bloßstellen und verhöhnen, im Gewande der tragischen Kunst das Höchste tun, was die Menschheit in der Sittlichkeit leisten kann; denn weiter, scheint's, wird sie es nimmer bringen. Aber freilich: Es ist ein Stoff, der eines Shakespere, eines Schiller würdig ist, und wer sich nicht solchen Geistes weiß, lasse die Hand von ihm.

Der Text des „Meistertrunkes" ist nicht im Druck erschienen.

G. Th. Walkhoff.

Musik.

● Ueber die Tonkünstler-Versammlung in Frankfurt sprechen wir im nächsten Heft, da wir wegen des Inhalts der Briefe an Frau Wesendonk wenigstens die Rundschau des vorliegenden gern allerhand Wagnerischem allein widmen möchten.

● Wagnerliteratur.

Wagner und kein Ende! Der große Mann hält uns auch im zwanzigsten Jahrhundert noch immer in Atem, denn noch immer öffnen sich neue, ergiebige Quellen der Erkenntnis, noch immer erscheint Lesenswertes von ihm und über ihn. Von den Wesendonk-Briefen sprechen wir an anderer Stelle. Glasenapps große Biographie (Leipzig, Breitkopf und Härtel) ist nun glücklich bis zur Hälfte des dritten Teiles, d. h. bis zum Jahre 1872 gediehen, und der Inhalt des stattlichen Bandes läßt sich kurz durch die Schlagworte: München, Triebschen, Bayreuth bezeichnen. Man kennt den Fleiß, die

Digitized by Google

Hingebung und den pietätvollen Geist des Verfassers von den früheren, im Kunstwart schon besprochenen Bänden her und muß zugestehen, daß Glasenapp auch als Gestalter des geschichtlichen, überallher sorglich zusammengetragenen Materials bedeutend gewachsen ist. Wie er die Fäden des Intriguengewebes der Münchner Zeit bloßlegt, mir scheint es bewundernswert, und die offene, würdige Darstellung der Geschichte von Wagners zweiter Ehe verdient rückhaltslose Anerkennung. Ueber den Inhalt des Buches, das fast auf jeder Seite neue Aufschlüsse und fesselnde Mitteilungen gibt, kann hier nur ganz im allgemeinen geurteilt werden. Glasenapp hat recht, wenn er betont, daß Wagners geistige und moralische Persönlichkeit, je mehr auf ihn bezügliche Urkunden zutage treten, je schärfer man sein Leben unter die Lupe der Forschung nimmt, immer reiner und höher emporsteige; wenn er für sein Werk das Verdienst in Anspruch nimmt, das jahrzehntelang künstlich gezüchtete, lieblose Mißtrauen gegen die moralische Persönlichkeit des Meisters zu zerstören. Es scheint freilich, daß wohlmeinender Eifer den Biographen mitunter dazu verleitet, noch mehr in Abrede zu stellen als nötig, und seine Schilderung z. B. des Falles Wesendonk hat durch die neuen Briefe denn doch ein unliebsames Dementi erfahren. Indessen, wie viel auch die spätere Forschung, wie viel auch er selbst an Wagners Lebensbilde jetzt noch berichtigen oder ergänzen mögen: in den wichtigsten Linien steht es festgezogen vor unsern Augen und verpflichtet zum Danke für den, der es entworfen hat.

Als recht praktisch erweist sich ein Büchlein: Richard Wagners Lebensgang in tabellarischer Darstellung von G. Lewy (Berlin, Harmonieverlag).

Für den Bedarf des großen Publikums hat Wilhelm Kienzl (München, Kirchheim) sein reich illustriertes Wagnerbuch geschrieben. Er geht namentlich auf den Zusammenhang der Wagnerschen Kunst mit der seiner Vorgänger aus, erläutert in treffender, gemeinverständlicher Weise die Theorie des Gesamtkunstwerkes, ohne sich auf das hohe Roß des überlegenen Kritikers zu setzen, „denn große Kunst ist etwas so Elementares wie die Natur; sie hat im Grunde immer recht". Dieser Standpunkt macht Kienzl aber keineswegs so unfrei, etwa den Pariser Tannhäuser nicht als eine „Selbsttäuschung" des Meisters anzusehen. Dieser Ansicht war unter anderen auch Cornelius. Und Wagners Wesendonkbriefe, worin er erzählt, wie er die neue Venusbergmusik sich „mit aller Gewalt" abringe, sind Wasser auf die Mühle der Ketzer.

Bei der großen geistigen Bedeutung, die Wagner zukommt, wäre ein gutes Sach- und Namenregister zu seinen Schriften und Briefen dringendes Bedürfnis. Einstweilen kann man sich mit der Wagner-Enzyklopädie behelfen, die Glasenapp zusammengestellt hat und die jetzt in den Verlag von C. F. Siegel (Leipzig) übergegangen ist. Sie hat den Vorzug, daß Wagners Aeußerungen über die Erscheinungen der Kunst- und Kulturgeschichte nach Schlagworten alphabetisch angeordnet und wörtlich wiedergegeben sind, sodaß man das Nachschlagen ersparen und sich ohne Zeitverlust unterrichten kann, wie Wagner über diesen oder jenen Philosophen oder Künstler, über dieses oder jenes Kunstwerk geurteilt hat. Manchem dürften diese Auszüge sogar bequemer sein als die Schriften selbst. Nur müßte der Verlag sich noch zu einem Ergänzungsheft entschließen, das die seither veröffentlichten Briefe und Aussprüche des Meisters berücksichtigt.

Digitized by Google

Wem es um einen ersten Ueberblick über den weiten Horizont des Wagnerischen Geisteslebens zu tun ist, der mag das von Hans von Wolzogen aus Schriften und Briefen ausgezogene „Wagnerbrevier" (Berlin, Bard) zur Hand nehmen. Es umfaßt die Kapitel: 1. Von deutscher Art. 2. Von Welt und Zeit. 3. Von öffentlicher Kunst. 4. Von Drama und Theater. 5. Von der Musik. 6. Vom idealen Kunstwerk. 7. Von heiligen Dingen. Als Beilagen sind mehrere gute Bilder und interessante Faksimilia gegeben, darunter ein Zwischenakt zu einem unbestimmbaren Theaterstück aus dem Anfang der dreißiger Jahre. Für die Güte der Auswahl bürgt schon der Name des Sammlers.

Zuletzt sei zum traurig-heiteren Abschluß die Flugschrift eines Herrn Lauterer genannt, die unter dem Titel „Erlöste Kunst" auf die Festspiele in Bayreuth und München in der gröbsten Weise loszieht und für ein „deutsches Olympia" auf dem — Taunus ins Zeug geht. Ein Biedermann und Ideolog, der grimmig mit der Faust auf den Tisch schlägt und mit dem bekannten „durch keinerlei Sachkenntnis behinderten" Eifer die längst widerlegten Märlein von der Geschäftsmacherei der Familie Wagner, vom Herrschen der Ausländer in Bayreuth usw. wieder einmal in die Welt hinausruft. Schelten ohne zu beweisen kann eben wirklich jeder. Aber wie gewisse Unliebsamkeiten, die sich überall einstellen, wo viele Menschen zusammenströmen, gerade bei seinem Taunus-Ideal vermieden werden könnten, darüber weiß uns der neueste Festspielverbesserer leider nicht zu erleuchten. R. B.

Wagner-Partituren und Klavierauszüge.

„Parsifal" in der Rocktasche! Man würd' es vor zehn Jahren für einen Aprilscherz gehalten haben. Die Partitur war ein dicker Wälzer, den ein Mensch gerade noch schleppen konnte, den man nur mit Hilfe eines Lesepultes studieren konnte. Und jetzt steckt man ihn zu sich, wie man einen Roman oder einen Band Gedichte zu sich steckt, geht ins Freie, setzt oder legt sich hin und liest darin ohne Beschwerden. Es ist eine Lust, jetzt Musik zu betreiben, so bequem wird's einem gemacht. Und billig. Sonst kostete die unhandliche Partitur wohl das Vier- oder Fünffache des gegenwärtigen Preises. Auch „Die Meistersinger" liegen in solch einer „kleinen Ausgabe" vor. Es ist zum Staunen. Ein Wunder der Technik. Zu dem dünnen und doch nicht durchschlagenden Papier kommt ein überaus scharfer, das Auge nicht anstrengender Stich und vorzüglicher Druck. Mühelos überblickt man die reiche Verzweigung der Polyphonie, gewinnt Einsicht in das instrumentale Gefüge der Musik, und in ihrem unerschöpflichen Reichtum wird doch auch die Oekonomie der aufgewandten Mittel offenbar.

Es liegt in der Natur der Sache, daß diese Partituren sich nur an den durchgebildeten Musikfreund wenden, dem es auch einen besonderen Reiz gewährt, mit ihnen in der Hand Aufführungen zu verfolgen, und der auf diesem Wege mit der Zeit die Fähigkeit gewinnt, aus den schwarzen Zeichen des Buches beim bloßen Hineinsehen Klangvorstellungen zu empfangen. Der Durchschnitts-Liebhaber der Tonkunst wird aber doch vor allem auf die Klavierauszüge angewiesen bleiben, und auch für sein Bedürfnis ist nun durch die „erleichterten" Bearbeitungen Karl Klindworths gesorgt. Die „großen" Auszüge waren oft nichts als auf zwei Systeme zusammengezogene Partituren, und es ist bezeichnend, daß Klindworth, als man ihn 1896 zu

Digitized by Google

den Vorbereitungen der Bayreuther Festspiele einlud, dies nur unter der Bedingung tat, daß er seine Klavierauszüge nicht zu spielen brauche. Die Kleinmichelschen „leichten" Auszüge waren wohl zweckmäßig für den Theatergebrauch, gaben aber von der Fülle der Wagnerschen Werke nur einen dürftigen Begriff. Nun hat es Klindworth verstanden, Klavierauszüge so einzurichten, daß sie alles Wesentliche und Charakteristische enthalten und doch spielbar, doch am Klaviere wirksam sind. Es ist hier nicht der Platz, dies an Beispielen, die jede Seite darbietet, im einzelnen vergleichsweise darzulegen. Der Leser möge einem Lobe vertrauen, in dem die Kenner insgesamt einig sind. Mit seinen neuen Partituren und Klavierauszügen hat sich der Schottsche Verlag jedenfalls kein geringes Verdienst um die Vertiefung und Ausbreitung des musikalischen Verständnisses für den „letzten Wagner" erworben. R. B.

● Wagners Kompositionen für Frau Wesendonk.

Die Veröffentlichung der Briefe des Meisters an Mathilde Wesendonk bietet den willkommenen Anlaß, sich einmal die ihr gewidmeten, später bei Schott in Mainz erschienenen Tonwerke näher anzusehen. Da ist zunächst die Albumsonate (1853). Ein Gelegenheitswerk. Aber von Wagner. Man merkt das bald, wenn im Nebenthema der Mordentschluß aus Elsas Gang zum Münster nachklingt oder in der Reprise eine Wendung des Hauptmotivs deutlich das Tagesmotiv den Tristan prophezeit. Die Entwicklung erfolgt streng nach dem Gesetz der Sonatenform. Also erst der Hauptsatz (As-dur), der Seitensatz (C-dur) und die Rückleitung nach As. Dann die Durchführung zunächst des Hauptmotivs, dann des Seitenthemas und schließlich die Reprise des Hauptsatzes. Wagners Phantasie arbeitet in seinen Klaviersachen immer nur linear. Das heißt: sie schafft in einer einzigen Tonlinie, die kunstlos von Akkorden und Figurationen gestützt und begleitet wird. Sie sind darum alle leicht zu spielen und behaupten gegen die Klaviersatztechnik ihrer Zeit einen recht primitiven Standpunkt.

Weitaus bedeutender sind hingegen die „Fünf Gedichte für eine Frauenstimme, in Musik gesetzt von Richard Wagner". Die Textdichterin, Frau Wesendonk, ist nicht genannt. Auch erfolgte die Ausgabe nicht in der Reihenfolge der Entstehung, vielmehr wurden „Steh' still" und „Im Treibhaus", also die zuletzt (1858) geschriebenen Lieder zwischen den „Engel" und die „Träume" eingeschoben, die mit den „Schmerzen" dem Jahre 1857 angehören. Die hier durch den Druckfatz hervorgehobenen Gesänge hat Wagner selbst als „Studien zum Tristan" bezeichnet, da ihr thematisches Material im Musikdrama wiederkehrt. Daß sie in den Liedern primär auftreten, dafür scheint eine Stelle in Wagners Wesendonk-Briefen zu zeugen. Er spricht von „dem Liede, woraus die Nachtszene entstanden ist", also vermutlich von den „Träumen", und sagt: „Weiß Gott, mir gefiel das Lied besser als die stolze Szene. Ich erbebe bis in den tiefsten Nerv, wenn ich's höre." Die Verwandtschaft der Stimmungen erklärt die Verwendung der gleichen Motive zur Komposition zweier Dichtungen. Aber auch sonst spinnen sich motivische Fäden aus diesen Liedern zu Wagnerschen Tondramen (besonders zum „Ring") hinüber. Und jedenfalls hatte der Meister ein Recht, Wert auf sie zu legen, denn ihr musikalischer Reichtum ist groß und der Erguß schmelzender Empfindungen oft unwiderstehlich. Vergleicht man den Klavierpart mit der Sonate, so fällt die viel feinere technische

Digitized by Google

Ausarbeitung auf, besonders die rhythmische Belebung der Mittelstimmen, obwohl auch sie ganz einfach gehalten sind. Aber in dieser Beschränkung zeigt sich überall der Meister, der über sein Werk urteilen durfte: „Besseres habe ich nie gemacht, und nur sehr Weniges von meinen Werken wird ihnen zur Seite gestellt werden können." Man möchte wünschen, daß das gehaltvolle Liederheft, das auf den Hugo Wolf des Mörikebandes stark eingewirkt hat, noch bekannter würde, als es ohnehin schon ist. Vielleicht ist die Sensation, die sich jetzt an den Namen Wesendonk knüpft, ein Helfer dazu.

R. B.

● Richard Wagners Pariser Albumblätter.

Die „Aktualität", welche die Frau Wesendonk gewidmeten Tonstücke Wagners durch die Veröffentlichung seiner Briefe an die Freundin gewonnen haben, lenkt den Blick auf zwei andere Kompositionen, die der Pariser Zeit (1861) entstammen. Die eine ist das „Albumblatt" für die Fürstin Metternich, das in der Einrichtung von Wilhelmi ein Repertoirstück aller Geiger bildet, sodaß die wenigsten wissen, daß es eigentlich für das Klavier geschrieben ist. In beiden Gestalten gehört das einfache, sehr zart empfundene, liebenswürdige Stück der Hausmusik an. Die Einrichtung für die Violine (mit zweckmäßigen Erleichterungen von Richard Hofmann) empfiehlt sich darum, weil die gebundene melodische Linie auf dem Streichinstrument viel besser zur Geltung kommt. — Das zweite Albumblatt führt den Titel „Ankunft bei den schwarzen Schwänen" und ist der Ausdruck des Dankes für die Gastfreundschaft der Gräfin von Pourtales. Die edle Wirtin hatte im Bassin ihres Gartens zwei schöne schwarze Schwäne, die Wagners Aufmerksamkeit in hohem Grade erregten. Ohne eigentlich „bedeutend" sein zu wollen, wird das stimmungsvolle, technisch gar nicht schwere Klavierstück mit seinen absichtlichen Anklängen an Tannhäuser („Sei mir gegrüßt") schon um seines Urhebers willen von manchem Musikfreund gern seinem Notenschatze einverleibt werden.

B.

● Der „Parsifal" in Amerika.

Darüber schreibt der ehemalige Direktor der Niederl. Oper in Amsterdam, van der Linden, folgendes: „Nachdem Direktor Conried einen so riesenhaften finanziellen Erfolg erzielt hatte, war der Schleier der Heiligkeit von »Parsifal« weggerissen und begann die Schändung. Die erste »volkstümliche« Aufführung fand in Minneapolis statt. Ein für diesen Zweck auf 30 Mann »ausgebreitetes« Orchester bildete im Verein mit hervorragenden örtlichen Kräften die Anziehung. Gleich darauf folgte die Aufführung in Brooklyn, wo man dies Weihespiel so zugestutzt hatte, daß es nur $2^1/_2$ Stunden dauerte. Ein Teil wurde gesprochen, und im übrigen spielte das kleine Orchester so gut wie möglich »arrangierte Wagner-Musik«. Eintrittspreis 10 und 25 Cents. Nun folgte das Westendtheater in Harlem (Vorstadt von New-York). Dort führte man »Parsifal«, nach amerikanischem Geschmack umgearbeitet, als Drama auf. Der Uebersetzer hatte einige Personen hinzugedichtet. Natürlich war dem »show«, in diesem Fall Klingors Zaubergarten, die meiste Sorgfalt gewidmet. Das Vorspiel mußte schließlich ganz weggelassen werden, da das Publikum die Musik zu langweilig fand. Die 100000 Dollars, die Conried in der Metropolitan Opera mit Wagners Lieblingswerk verdient hat, haben den Yankees die Köpfe total verdreht. Das Neueste in den Musikalien-Etalagen ist augenblicklich »Flower Walz from Par-

Digitized by Google

sifal«. Jeder Organist kündigt in der Kirche Parsifal-Fragmente an. Und um das Maß voll zu machen, harren unser noch »Parsifal-Seancen«, durch den Kinematographen angefüllt mit »Lebenden Bildern«." — Und da wurde auch bei uns, wer eine Mißhandlung des „Weihespiels" im Dollarlande voraussagte, als Schwarzseher, als Uebertreiber und Empfindler abgefertigt!

● „Wagner-Gräber."

Auf dem alten Johannis-Friedhof in Leipzig liegen zwei Gräber, die keinen Stein und keine Inschrift aufweisen und weder Stein noch Inschrift brauchen. Für die Masse sind sie nur zwei grüne Wellen im Erdenmeer wie andere, wer sie aber sucht, weiß sie auch zu finden, und ihm sagt ihr grünes Efeuleben und die Akazie mit dem Vogelgezwitscher das Beste, was er hier hören mag. In diesen zwei Gräbern liegen Wagners Mutter Johanna Geyer und seine älteste Schwester Rosalie Marbach, die vornehme Künstlerin und für Wagner nach seines edeln Stiefvaters Geyer Tod auch eine treue Fürsorgerin seiner Jugend. Der alte Johannis-Friedhof ist nur noch in Resten da. Schon aus der Nähe aber droht mit Lastwagengerassel und Straßenbahngeklingel der oberste Kommandeur heutiger Stadtbaukunst, der „moderne Verkehr". Wird er die Gnade haben, um diese grünen Inseln auszuweichen?

Trotz übeln Gemunkels glauben wir: ja, er wird es tun. Leipzig würde seinem Rufe als Pflegerin geistiger Güter und insbesondere solcher, die mit der Tonkunst zusammenhängen, doch zu sehr schaden, wenn es diese Gräber vertilgen ließe — wir möchten mit dieser Möglichkeit zum mindesten vorläufig noch gar nicht rechnen. Näher scheint uns die Gefahr, daß man die Gräber nach ihrer Entdeckung durch das Bewußtsein der Oeffentlichkeit „monumental" wird „hervorheben" wollen — leben wir doch noch immer in einer Zeit, die sich würdige Schönheit meist erst da vorzustellen vermag, wo irgend was Künstliches dazu kommt. Wir sprechen dringend dafür, die Gräber zu lassen, wie sie all die Zeit her gewesen sind und wie sie noch sind.

Warum scheut man sich überhaupt bei uns immer noch so, durch Gestalt oder durch Erinnerungen besonders wertvolle Gräber in öffentliche Anlagen einzubeziehn? Auf dem alten Leipziger Friedhof liegt auch noch Käthchen Schönkopf und liegen wohl noch andre, deren Namen teuer sind. Warum verwandeln wir die alten Friedhöfe so selten in Erinnerungshaine? Fürchten wir Heutigen, für die das Christentum doch „dem Tode den Stachel nahm", uns mehr vor dem Denken daran, als die Alten, deren Gräber die Landstraßen begleiteten? In Zeitz soll jetzt ein Kirchhof in einen „Friedenspark" umgewandelt worden sein. In Dresden wünschen wir dies freundliche Geschick dem alten Elias-Friedhof, in dem das geplante Günzdenkmal wahrlich schöner untergebracht werden könnte, als auf einem gepflasterten Platz. Und sicherlich werden noch anderswo ähnliche Verwandlungen zu wünschen sein. Möge Leipzig vorangehn!

Bildende und angewandte Kunst.

● Der Provinzler in Berlin.

Also das Opernhaus soll abgerissen und ein „zeitgemäßes" neues soll hingebaut werden — nach all den Warnungen von Künstlern und Kunstfreunden, nach den Eingaben beider baukünstlerischer Vereinigungen von Berlin und obgleich auch in der regierungsfreundlichsten Presse nicht eine einzige Stimme für

Digitized by Google

den Abbruch sprach; es bleibt dabei.

Wer Tag für Tag mit einem zusammenlebt, der sieht nicht, wie er sich verändert; die Berliner sehen es selber kaum so recht, wie die Reichshauptstadt sich verwandelt. In manchem zum Besseren, ganz gewiß, und auch in architektonischer Hinsicht, wenngleich die erfreulichen Leistungen neuer berlinischer Baukunst nur zu geringem Teile in der eigentlichen Stadt zu finden sind. Was von Staatswegen gebaut ist, was hat das gegeben? Wir glauben: wer nach langer Abwesenheit Berlin wiedersieht, den berührt ein fast unheimliches Gefühl, als walte hier geheimnisvoll irgendeine irreführende Macht, und fast drängt es ihn, das Faustwort zu verändern zu einem Worte von einer Kraft, „die stets das Gute will und stets das Schlechte schafft."

Nicht, daß ihn die Siegesallee gar zu sehr aufregen würde. Ich meine, die nähm' er als eine Art drolliger Spezialität entgegen. Auch die Gebilde am Brandenburger Tore ließen ihn wohl gefaßt — die, wird er denken, sind ja so lächerlich, daß man wenigstens die Figuren darauf doch wohl früher oder später gegen andere umtauschen muß. Das komödiantische Wagnerdenkmal von Eberlein & Leichner, G. m. b. H., — vor dem freilich wendet er sich mit Grausen. Dann achtet er in Berlin W. auf die sozusagen offizielle Architektur. Daß man bei der Gedächtniskirche wieder vergessen konnte, was seit den Erfahrungen am Tabernakel und an den Engeln von Sankt Peter in Rom doch jeder Akademieschüler lernt! Er sieht sich ferner nach Zeugnissen von Städtebaukunst um — ach, wo sind auch nur Spuren davon? Diese neuen Straßen, alle nach dem schlichten und einfachen Grundsatze des Lineals! Diese neuen Plätze, die alle nur Lücken, im besten Fall grün bepflanzte Lücken, nirgends aber als Plätze überhaupt Gebilde sind! Immerhin, all das liegt „draußen vor dem Tore", es hat nichts Gutes geschaffen, aber doch wenigstens auch nichts Gutes zerstört.

Nun aber geht unser Provinziale ins Zentrum, nun ans Schloß. Was sich auch gegen die Nationalgalerie und die neuern Museumsbauten sagen läßt, um sie, selbst noch um die Nationalgalerie weht ein edler Geist. Die Neuzeit mit der Stadtbahn — das mußte sein, das darf uns nicht stören. Welche Festtags-Ruhe sonst um diese Gebäude! Welche Vornehmheit, blicken wir unter diesen Arkaden nach innen hinaus! Aber wenn wir nach außen blicken — der Zirkus Busch. Gab und gibt es kein Machtmittel des Gesetzes, des Fürstenwillens, der öffentlichen Meinung oder — des Geldes, daß dieser widerliche, schreiende Tamtambau, wenn er in solche Umgebung eintreten durfte, als frecher Pöbel aus guter Gesellschaft wieder hinausgewiesen werden kann?

Und doch, hier handelt sich's nur um ein Zulassen. Um ein Zulassen, das vielleicht unsern Gesetzen nach nicht zu verhindern war. Beim neuen Dombau handelt sich's um ein Selber-Machen. Der Provinziale mit dem beschränkten Untertanen-Verstand faßt sich an den Kopf. Er hält sich den Hut nach dem Dom hin vors Auge — wie herrlich ist das Schloß, wie herrlich ist das alte Museum! Er nimmt den Hut weg, daß er den Dom mitsieht — es ist, wie wenn Schloß und Museum zusammengeschlagen würden gleich einem Zylinder in der altberlinischen Neujahrsnacht durch das protzende Ungetüm dort. Ist der Bau mehr? Was sagt er denn mit all seinem ungeheuren Aufwande als Ganzes und

Digitized by Google

in all seinen Einzelheiten immer wieder als: „ich möchte was sagen, aber mir fällt nichts ein, entschuldigen Sie, mir ist so fürchterlich leer im Kopf, darum schwatze ich, und weil ich doch was sagen muß, so plappre ich allerhand Brocken aus dem gesammelten Baugeschichtslehrbuch immer wieder möglichst laut herunter." Der Provinziale sieht sich beängstigt um. Der Lustgarten, der schöne Lustgarten von ehedem, wo ist denn *der* geblieben? Ach richtig, wo er einst lag, liegt jetzt, gleich den Umbauten von dem blöden Kolosse zusammengedrückt, das Plätzchen hier.

Nun, unser Provinziale wandelt fürbaß, denn siehe, dort winkt das „Nationaldenkmal". Er kennt's ja schon, wie es zwanzig Mal Viktoria! Viktoria!! Viktoria!!! trompetet und posaunt, und schon früher war ihm, als wenn das darum nicht monumentaler wirke, als durch einmaligen, aber überzeugendern Zuruf. Indessen — wenn man's nur mal als Ganzes *sehen* könnte. Vielleicht geht das von den obern Stockwerken des Schlosses her an, von dem Boden aus, auf dem Gewöhnliche wandeln, geht es nirgends. Das Denkmal steht da wie eine riesige Theaterbühne für eine Liebhaber-Aufführung hoher Herrschaften vor den allerhöchsten. Allerdings wie eine *sehr* teure. Und ein paar lebende Bilder vortrefflicher Mimen, schöner Balleteusen und wohldressierter Tiere von der letzten patriotischen Aufführung her scheinen darauf versteinert zu sein. Unser Provinziale schleicht über die Brücke nach der Münze zu ab. Und hoffentlich wendet er sich von dort aus nicht um, denn wie sich von der Rückseite das Gliedergemenge über den Hallen des Denkmals hinweg ausnimmt, das zeigt sich zwar von drei Seiten unter den vieren beim Kaiser Wilhelm-Denkmal ähnlich, schön aber ist es von keiner. Schön auch nicht als ein Beweis dafür, daß man die Aufgabe eines großen freistehenden Monumentes gelöst glaubte, wenn es nach *einer* Seite, nach dem Schloß hin nach etwas aussähe.

Jetzt klagen die Kunstweisen zurück nach dem hin, was hätte sein können. Wenn man, als sich's noch machen ließ, Tiefstaden an der Spree und breite Uferstraßen gebaut hätte, wie bei der Seine, die damit ihr Paris so stolz durchfließt! Wenn man den Dom räumlich bescheidener, der Form nach in edler Einfachheit gleich Schloß und Museum gebaut und seine Kuppel in die Spree zurückgeschoben hätte! Wenn man dort, wo jetzt das Kaiserdenkmal steht, den Wasserspiegel bis nahe vors Schloß gebracht hätte! Wenn . . . wenn . . . Ach ja: wenn der Byzantinismus nicht gewesen wäre, der Denkmal wie Dom so ermöglicht hat. Wenn . . . wenn . . . Ach ja: wenn man in Berlin auf die Stimmen hörte, deren Worte nicht gleich „berücksichtigt", nein, nur *geprüft* werden wollen. An Vorschlägen hat's wirklich nicht gefehlt. Aber man hat darin nie „genügenden Anlaß gesehen, von den gefaßten Entschließungen abzugehen". Nun werden wir ein Gegenstück zum neuen Dome in einem neuen Opernhause bekommen — schade, daß man mit Leoncavallos „Roland" nicht bis zur Einweihung warten kann. Mittlerweile wird auch das Schauspielhaus innen aufgegoldet und aufgeprotzt worden sein. Und wenn unser Provinzler nach abermals zwanzig Jahren des Weges fährt, so wird er wenigstens das Ideal einer stilvollen Einheitlichkeit im Charakter von Parvenupolis annähernd verwirklicht finden. A.

● **Berliner Kunst. Die Ausstellung der Sezession.**

Das Bezeichnende der diesjährigen Ausstellung der Sezession ist, wie

Digitized by Google

mir scheint, der Stillstand. Es ist nichts Neues zu berichten. Ich vermag keine neuen Anläufe, keine neuen Versuche, nicht einmal neue Stoffe wahrzunehmen, abgesehen von der plötzlich erwachten Vorliebe für spanische Tänzerinnen, von denen uns gleich drei vorgeführt werden. Eine davon, die von Slevogt, wird sogar von manchen für den „clou" der Ausstellung erklärt; es scheint mir aber, daß dies Bild, in dem die skizzierende Manier bis zur Fratzenhaftigkeit getrieben ist, hart in seiner malerischen Haltung, daß die Hauptfigur arm an Leben, ja selbst an äußerer Bewegung ist und daß das Bild zahlreiche offensichtliche Fehler in den Einzelheiten, z. B. in den Händen, aufweist. Slevogt, der sein bedeutendes natürliches Talent in solchen gehaltlosen Blendern verzettelt, möchte ich ganz besonders an jene Mahnung Lionardos an den Maler erinnern: „Lerne eher den Fleiß, als die Geschwindigkeit." Soll durchaus ein „clou" der Ausstellung genannt sein, so würde ich Thomas Träumerei an einem Schwarzwaldsee nennen. Zwar hat der verehrte Meister, mit Verlaub gesagt, schon manches vollkommenere Bild geschaffen; allein auch dies Werk erzählt uns von der Innigkeit, mit der Thoma seine Beobachtungen in der Natur in persönliches Erlebnis umsetzt, zeigt uns, daß er die seelenlose Natur nicht läßt, ehe er ihr die menschliche Seele eingeflößt und alle ihre Erscheinungen nach seinen persönlichen Empfindungen und Idealen neu geordnet und neu gedeutet hat. Kurz: wir sehen uns vor einem schöpferischen und phantasievollen Künstlergeiste, der das Rohmetall der Naturbeobachtung in Form und Gestalt gezwungen hat; und das trifft uns wie ein erwärmender Sonnenstrahl in diesen Scharen von Bildern voller Fingerfertigkeit — was, wie schon Delacroix hervorhob, nicht dasselbe wie echtes künstlerisches Wissen bedeutet. Wäre selbst hier der Raum, um, von Bild zu Bild schreitend, zu untersuchen, ob hier eine Naturbeobachtung neu gefaßt, dort interessant gewendet ist: was hülfe uns das? Der Beobachtungen ist nun eine schier unübersehbare Fülle angehäuft, kaum finden wir uns noch darin zurecht; aber wer *macht* aus ihnen etwas? Wer *gestaltet* sie? Wer ist des neuen Alphabets mächtig genug, um ein neues Drama, ein neues lyrisches Gedicht, ein neues Epos damit zu schreiben? Da stehen wir vor der großen Leere, die auch die Freunde der impressionistischen Kunst, soweit sie nicht ganz verblendet sind, empfinden und mit jedem Jahre drückender empfinden. Die Vermehrung der Malmittel wird uns gleichgiltig, wenn die Maler uns doch nichts zu sagen haben; ja schließlich empfinden wir gegen sie eine Art Widerwillen, wie gegen einen Mann, der Schätze anhäuft, ohne von ihnen einen anständigen Gebrauch machen zu können. Im vorigen Jahre bildete die Ausstellung der „Scholle" ein Gegengewicht. Auch in diesem Jahre bemerkt man an ihr mehr Frische und Natürlichkeit, als beim Berliner Impressionismus, der eine Treibhauspflanze von Berlin W. ist; allein es ist unmöglich, sich zu verhehlen, daß auch die Schollenkünstler nicht ein festes Ziel vor Augen haben, sondern in blindem Tasten heut glücklich und morgen daneben greifen. Und so bereitet das größte Talent dieser Gruppe, Fritz Erler, diesmal die Enttäuschung, ein Werk zu bringen, das seiner, wie mir scheint, wirklich nicht würdig ist, einen „Fechter" von einer Roheit der Erfindung und Ausführung, die deshalb so sehr verdrießlich ist, weil

Digitized by Google

sie ganz unnütz, weil sie künstlerisch zwecklos ist. Auch die Alten waren gelegentlich einmal roh, Mantegna z. B., aber dann war er es, um mit wilder Kraft neue Probleme zu bändigen, neue Wege zu öffnen.

Die angenehmsten Augenblicke in der Ausstellung habe ich vor Edmund Steppes' Darstellung aus dem oberbayerischen Vorlande verlebt, einer Landschaft voller Bescheidenheit und stiller Wahrheit und von einer zarten Poesie in der Farbe. Es ist, meine ich, nur noch ein gewisses Etwas, was diesem schlichten und ruhig seines Weges gehenden Maler fehlt, um bedeutende Werke zu schaffen. Was ist es? Michelangelo hat es bereits vor mehr als dreihundert Jahren ausgesprochen, als er der vlämischen Malerei (er meinte damit aber mehr die Malerei des Nordens im allgemeinen) vorwarf, sie strebe zu viele verschiedene Dinge gutzumachen, von denen jedes einzelne hinreichend groß und schwer sei, sodaß sie keines davon bis zur Vollendung ausgestalte. Es lohnt, die merkwürdige Stelle in den Gesprächen des Francisco de Ollanda nachzulesen. Das ist Steppes' Fall. Auf seinem Bilde sind Hügel, ferne hohe Berge, Täler, Bäume, aber sie sind in kein Verhältnis gesetzt. Das Bild enthält Motive für mehr als ein Bild; der Maler ist seines Bildes so wenig Herr, daß er gerade in den Mittelpunkt eine Gruppe von Nadelbäumen setzt, die dem Auge nichts bietet. Das Schönste an dem Bilde ist die Ferne: eine zarte Kette blauer Berge am Horizonte. Wenn ich sage, daß ich in dieser Ferne allein schon das sichere Zeugnis dafür sehe, daß dieser Künstler von anderem Schlage ist, als der große Troß der heutigen Maler, so meine ich dies im Sinne jenes Wortes von Ruskin, daß Unendlichkeit fast immer das unbeirrbare Zeugnis der Wahrheit sei. „Auf uns selbst beruhend", sagt er, „wiederholen wir uns. Ist in einem Werke aber ein Ausdruck der Unendlichkeit sichtbar, so entstammt er der Natur." Uebrigens hat auch Millet diese künstlerische Bedeutung der Fernendarstellung sehr schön und scharf hervorgehoben. Achte man nun einmal darauf, welch untergeordnete Rolle die Fernendarstellung in der modernen Kunst spielt und wie hilflos und ärmlich sie in der großen Mehrzahl der Fälle ist, wenn ein Maler sich an ihr versucht; vergleiche man damit die Bedeutung, die die Ferne bei Böcklin, Feuerbach, Thoma, bei Schwind und Richter besitzt und welche Kunst diese Meister auf sie verwenden: und man wird verstehen, warum diese Modernen, im engen Kreise des Spezialistentums die Augen gegen den unermeßlichen Reichtum der Natur und des Lebens verschließend, sich so überraschend schnell erschöpfen mußten. Das ärmlichste Stück Natur ist wahr, wenn uns der Künstler seinen Zusammenhang mit dem großen Kreislaufe des Lebens zeigt; und nichts ist wahr, was von diesem Kreislaufe abgeschnitten ist.

Ein guter Gedanke war es, einen ganzen Saal der Ausstellung den Bildnissen zu widmen. Hier sieht man das Bildnis des Schriftstellers Duret von Whistler, das Werk eines Feuilletonisten, der seinen Gegenstand nicht erschöpfen, sondern durch eine geistreiche Pointe fesseln will; was Whistler auch gelungen ist. Was ihm fehlt, besitzt der Holländer Jan Veth. An Eleganz und Geist dem Amerikaner nicht ebenbürtig, übertrifft er ihn an Treue der Beobachtung, seelischem Verständnisse für den Menschen und Achtung vor der Natur. Es ist wahr, daß die Sorgfalt seiner Arbeit in manchen Werken zur Trockenheit ausartet; aber die

Digitized by Google

Augen jener alten Frau, die durch ihr Leiden ans Bett gefesselt ist, diese Augen, aus denen so viel schmerzliche Erfahrung, so viel trauriger Verzicht und doch so viel ernste und fromme Fassung sprechen, — diese Augen konnte nur ein echter Künstler malen; und ich für mein Teil gebe gern ein Dutzend geistreicher Feuilletons für sie hin.

Unter den Skulpturen sind die tüchtige Figur eines Bogenspanners von Nikolaus Friedrich und eine kräftige und in bedeutendem Stile behandelte Männerbüste von Karl Albiker in Rom hervorzuheben. Noch muß ich Ferdinand Hodlers großes Wandgemälde „Rückzug von Marignano" nennen. Dieser Künstler verfällt, wenn er seinen Gedanken Form gibt, ersichtlich in Gewaltsamkeit. Allein noch aus seiner Manier spricht eine Energie, eine dramatische Kraft und eine herbe Größe, die interessieren, ja ergreifen. Dieser Schweizer ist kein Modellpinsler, das sieht man; sondern er will Menschen schaffen und das Leben in konzentriertem Ausdrucke geben. Und so müde sind wir all der Maler, die sich damit zufrieden geben, Sklaven der Natur zu sein, daß wir augenblicklich selbst den Künstler vorziehen, der ihr Gewalt antut, um ihr neues Leben abzuringen. Albert Dresdner.

❀ „Leben oder Tod des Heidelberger Schlosses" — davon spricht Henry Thode in der „Woche". Die Frage ist bekanntlich die, ob der Otto Heinrichsbau ebenso wie der bereits restaurierte Friedrichsbau durch Umbau „erhalten" werden soll oder nicht. In seiner gegenwärtigen Gestalt, so sagt das Obergutachten der Ministerialkommission, ist seine Erhaltung unmöglich. Also ist beschlossen worden, das Erdgeschoß zu ändern und den Turmbau unter ein schützendes Dach zu bringen; wie, ist noch ungewiß, aber drei Projekte stehen bereits zur Begutachtung und Entscheidung. Thode nun widerspricht dem Plane auf das entschiedenste. Entweder, sagt er, möge man doch noch versuchen, durch einen ausgeschriebenen Wettbewerb ein Mittel zur Erhaltung in jetziger Gestalt, also ohne Ausbau und Bedachung, zu finden, oder aber man möge die Fassade durch Wind und Wetter zugrunde gehen lassen. „Besser ein ehrlicher Tod als ein künstliches Scheinleben." Thode baut da auf demselben einfachen und doch wahrhaftig so einleuchtenden Gedanken, der auch an dieser Stelle wiederholt auf die „Denkmalspflege" angewandt worden ist: was kein Leben hat von innen her, kann auch nach außen hin keine neuen Formen treiben. Wollte der Großherzog das Schloß bewohnen, sollte aus der Ruine ein lebender Bau werden — man könnte vielleicht die Wahl gerade dieses durch Erinnerungen so unwägbar über den bloßen Materialwert hinaus bereicherten Erdenfleckes bedauern, aber man könnte „ästhetologisch" nichts gegen Umbauten einwenden. So aber will man sich den Schildbürgerstreich leisten, eine Ruine hübsch manierlich herauszuputzen und unter einen Sonnen- und Regenschirm zu stecken, damit sie wieder werde „wie neu". Thode drückt sich noch sehr höflich aus, wenn er, das anklagende Urteil einer kommenden Zeit über diesen schon fast kindlich berührenden Wiederherstellungseifer vorwegnehmend, nur von einem „verhängnisvollen Wahn" unsrer Tage spricht. Es gibt immerhin schon jetzt eine ganze Anzahl von Leuten, die von dem methodischen Wahnsinn all dieser falsch gefühlvollen Erneuerungszerstörungen traurig und erbittert genug überzeugt sind. A.

Digitized by Google

Vermischtes.

● Wie's gemacht wird.

Zu unsern Bildern „Vom Hilfsverein deutscher Lehrer empfohlen!" (Kw. XVII, 15) und zu unsern Begleitworten dazu erhalten wir aus dem Vorstande des „Deutschen Lehrervereins" die Mitteilung, daß jener „Hilfsverein" weder mit dem „Wirtschaftsverbande des Berliner Lehrervereins" noch mit dem „Berliner Lehrerverein" selber, noch mit irgend einem andern Zweige des großen „Deutschen Lehrervereins" irgend etwas zu tun habe. „Das Warenhaus des »Hilfsvereins« ist vielmehr Eigentum einer Handelsgesellschaft (Aktiengesellschaft), an der sich ein kleiner Kreis unternehmender Lehrer hervorragend beteiligt hat, und die in Lehrerkreisen ihre Kundschaft sucht; eben deshalb hat die Gesellschaft den Namen »Hilfsverein deutscher Lehrer« angenommen, der ja leider schon wiederholt zu Irrtümern Veranlassung gegeben hat." Welches die „wohltätigen Stiftungen der deutschen Lehrerschaft" seien, denen die Ueberschüsse des „Hilfsvereins" zufließen sollen, habe man trotz mehrfacher Nachfrage nicht feststellen können; die zahlreichen Wohltätigkeits-Einrichtungen des Berliner Lehrervereins jedenfalls empfingen vom „Hilfsverein" keine Beihilfe.

Das sagt genug. Unsrer Meinung nach wär' es Sache des „Deutschen Lehrervereins", eine öffentliche Verwahrung dagegen zu erlassen, daß diese Handelsgesellschaft diesen Namen führe, und in allen ihm zugänglichen Blättern vor dem Ankauf ihrer Bazarartikel zu warnen. Wie es „ein kleiner Kreis unternehmender Lehrer" mit der Würde ihres Amtes vereinbar hält, sich an diesem „Hilfsverein" „hervorragend zu beteiligen", ist eine Frage, deren Beantwortung vor das Forum der deutschen Lehrerschaft, aber nicht vor das unsrige gehört.

● Volkstracht schändet.

Die hohe Obrigkeit im fürstlich Waldeckschen Bade Pyrmont untersagt den Frauen in anderer als städtischer Kleidung, in Volkstracht also, den Besuch größerer Teile der Hauptallee. Bäuerinnen, die sich noch als das fühlten, was sie sind, und sich demgemäß trugen, wurden von den Spaziergängen gewiesen, auf denen jede neumodisch gekleidete Gans herumschnattern darf. Die richtige Antwort wäre gründlicher Boykott gegen das Bad, aber nicht nur seitens der Bäuerinnen, deren alte Tracht für ein erzogenes Auge als die vornehmste von allen erscheint, die dort zu sehen sind, sondern seitens aller Gebildeten. Wie viel Macht hätte die öffentliche Meinung, wenn man sie nur organisieren wollte!

● Der Druckfehlerkobold kann sich in einem anerkanntermaßen so schulmeisterlichen Blatte wie dem Kunstwart das Hineinkorrigieren natürlich erst recht nicht abgewöhnen. In dem Aufsatze „Heimatschutz und Volkswirtschaft" (Kw. XVII, 17) von C. J. Fuchs war er der Ansicht, daß Queen of the Air nicht hoch genug fliege und machte deshalb daraus Queen of the Airs, dann aber war's ihm auch wieder einleuchtender, daß man Atem aus Phiolen hole, als Athenen. Wir verzichten auf eine Debatte mit dem Besserwisser, mit dem wir uns schon so oft erfolglos herumgeschlagen haben, wir konstatieren nur: Ruskin hat gesagt: „gebt mir Athene zurück aus euren Phiolen."

Digitized by Google

Unsere Noten und Bilder.

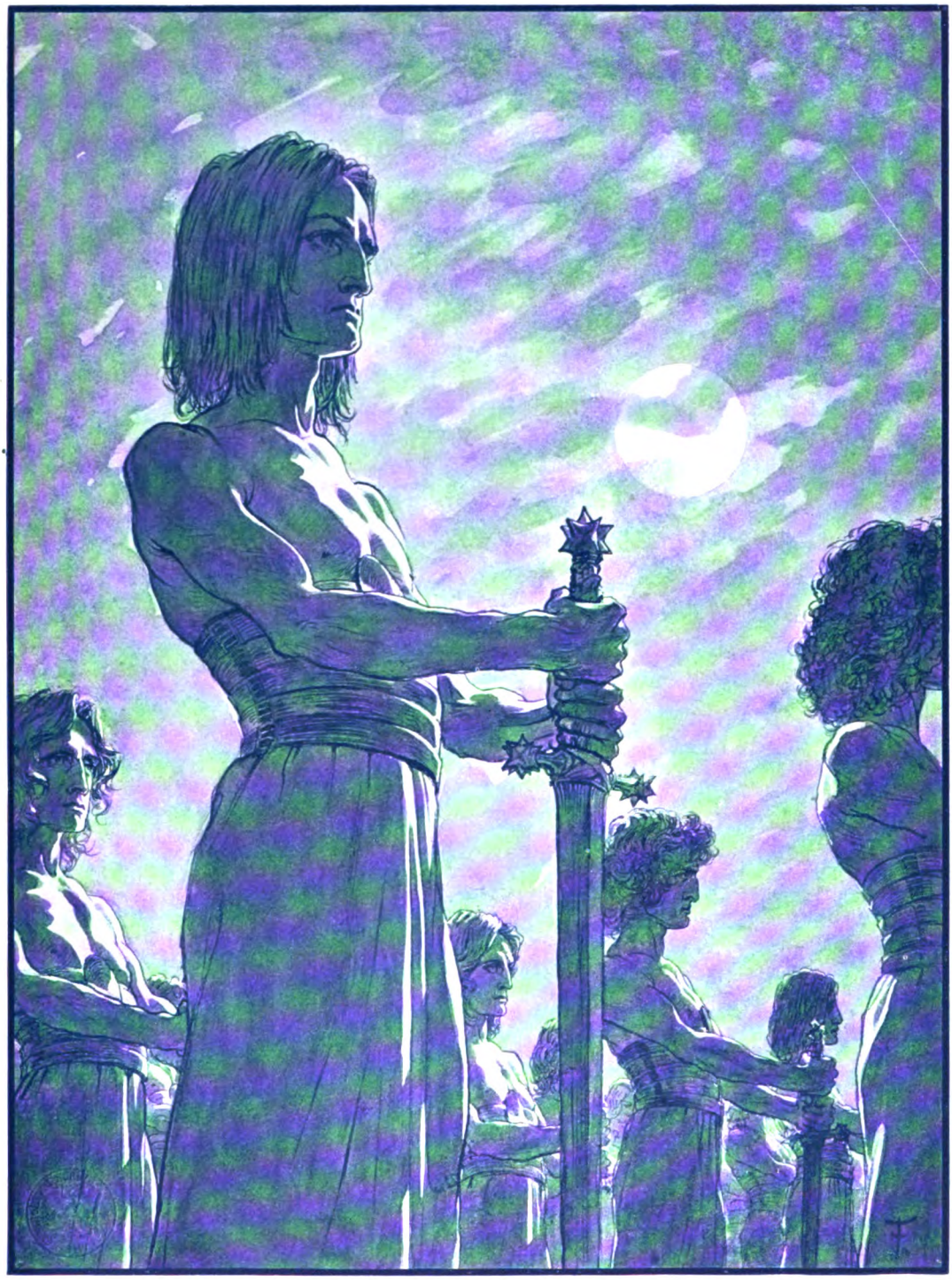
Es gereicht uns zur ganz besonderen Freude, unsern Lesern heute das „Wesendonk-Heft" mit einer Festgabe ersten Ranges überreichen zu können, mit einem Liede Richard Wagners und zwar mit dem ersten der Lieder, die er eben Mathilde Wesendonk gewidmet hat. Es ist „Der Engel". Die großatmige, gleichsam aus der Sprache aufblühende Melodie vereinigt Schwung und schwärmerische Innigkeit. In der Harmonie liegt viel überraschender Ausdruck, obzwar sie nur nach den nächstgelegenen Tonarten moduliert, also verhältnismäßig einfach ist. Im Nachspiel lenkt Wagner beziehungsvoll in den verzückten instrumentalen Mordent ein, der im „Rheingold" Loges Sang „von Weibes Wonne und Wert" beschließt und dessen wahrhaft bezaubernde Wirkung in der bloßen Wendung der Harmonie zur Subdominante liegt. Was in dem Rundschauartikel dieses Heftes über die Klavierbegleitung der Wesendonklieder gesagt ist, gilt ganz besonders vom „Engel". Sie ist nicht mehr als die harmonische Stütze der Melodie, wobei sich's Wagner angelegen sein läßt, die schlichten Akkorde in rhythmisch unterschiedene Stimmen aufzulösen und so fürs Auge interessant und fürs Ohr recht flüssig zu machen.

Von unsern Bildern ist das dem Hefte vorgesetzte ein Dornersches Bildnis von Mathilde Wesendonk. Wir bringen es, weil es sich wohl gehört, die auch im Bilde zu zeigen, deren Geist so oft zwischen den Blättern dieses Heftes schwebt, und sie so zu zeigen, wie sie damals in die Welt sah, als zwischen ihrer und Richard Wagners Seele die feinen Fäden spannen. Aber wir bringen dieses Bild auch gern, denn ihnen sogar, denen die dargestellte edle Frau nicht nahestände, würde das Bild als Bildnis kaum gleichgiltig bleiben. Nicht, daß es ein hervorragendes Meisterwerk wäre. Aber es zeigt an einem Beispiele, wie gut auch manche minder berühmte Künstler in ihrer Ueberlieferung zu einer Zeit malten, die uns oft als eine Zeit allgemeinen Tiefstandes der deutschen Kunst geschildert wird, wie geschmackvoll, wie gediegen und wie natürlich schlicht.

Die beiden im Anhang wiedergegebenen Blätter sollen auf die Bilder-Publikationen hinweisen, die kürzlich in dem Verlage von J. C. C. Bruns in Minden über Fidus erschienen sind, insbesondere auf das Prachtwerk „Fidus" von Wilhelm Spohr. Vielleicht, wir kommen darauf noch einmal zurück, schon heute jedenfalls dürfen wir das Bekenntnis nicht unterdrücken, daß wir Fidus so hoch, wie Spohr tut, nicht stellen können, daß uns seine ursprüngliche Kraft nicht immer auszureichen scheint, wo er sich große Aufgaben stellt. Zu dem Schönsten, was er geschaffen hat, gehört für unser Gefühl die Umschlagzeichnung zu einem Gedichtbuche von Franz Evers, die wir mit dem ersten der Fidus gewidmeten Blätter wiedergeben. Weilt nicht eine merkwürdig starke, fast musikalische Feierlichkeit über dieser Wächterschar von Jünglingen? Wenig bekannt ist Fidus als Landschaftsmaler, um so mehr Teilnahme wird das düstere Küstenbild bei unsern Lesern finden. Für uns wenigstens liegt eine so große, ernste Stimmung darin, daß wir bedauern, nicht häufiger solche Stoffe von Fidus gestaltet zu sehn. Locken unsre beiden Bilder nicht doch, sich weiter in dem Spohrschen Bande umzuschauen?

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitleitende: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

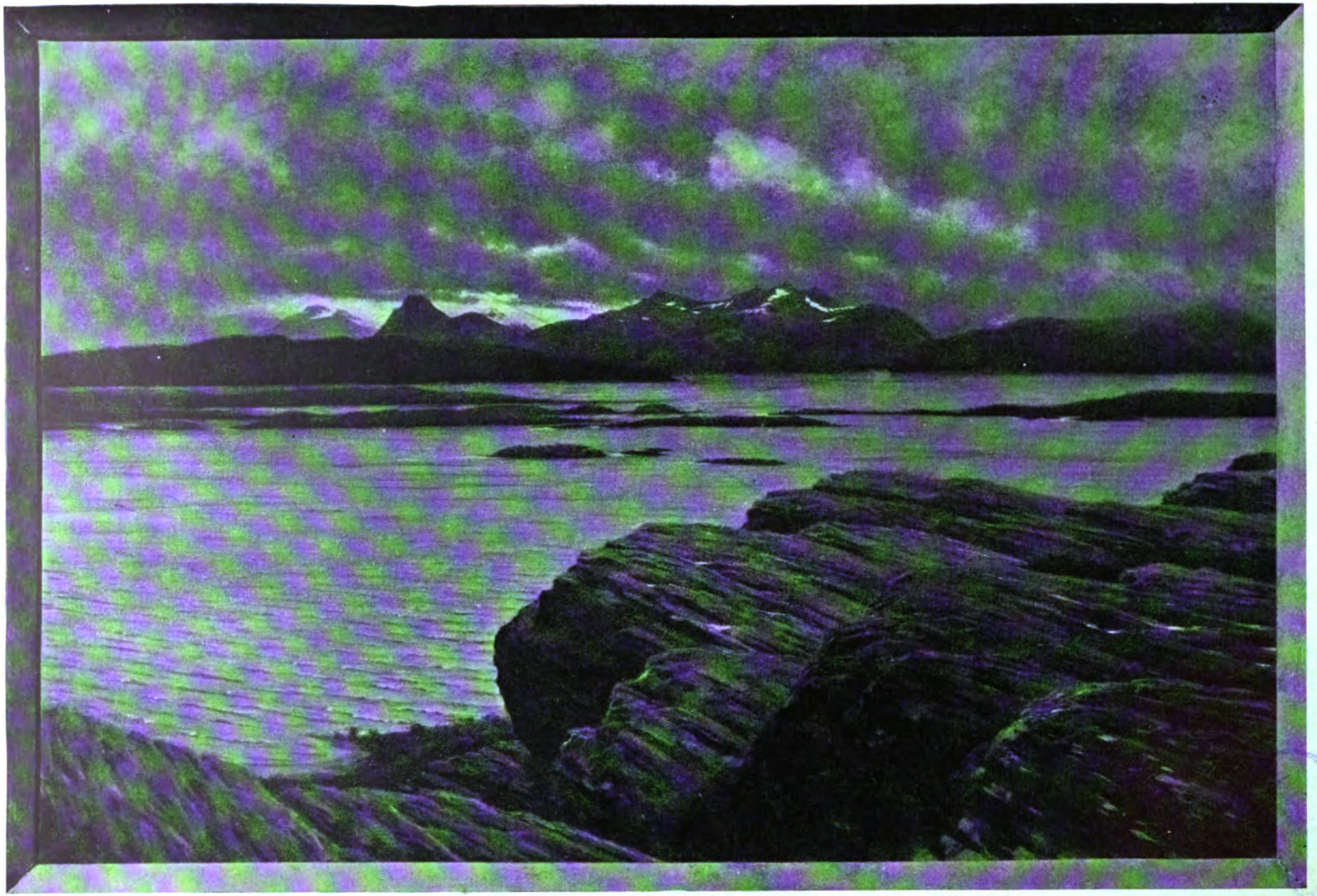


FIDUS

KW

Digitized by Google

Digitized by Google



FIDUS

Digitized by Google

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

J. V. CISSARZ

KW

Digitized by Google

17. JAHRG. ZWEITES JULIHEFT. HEFT 20

Die Kunst im Zeitalter der Maschine.

(Ein Vortrag.)

Wenn sich die Kunst und die Maschine, beide als lebendig gedacht, eines Tages auf der Straße oder im Walde treffen, da grüßen sie sich nur gerade eben wie zwei Leute, deren ganzer Lebenszweck verschieden ist und deren Bekanntschaft aller inneren Wärme entbehrt. Aber dieser unvollkommene Gruß würde kein volles Abbild ihrer gegenseitigen Beziehungen sein. Die Zukunft unserer Industrie hängt zu einem guten Teil von der Kunst ab, die unseren Produkten Wert gibt, und die tiefsten Bewegungen des Kunstempfindens in der Gegenwart sind in ihrer Eigenart bestimmt oder mitbestimmt von der Maschine. Das ist es, wovon wir reden wollen. Aber ehe wir zum Kern der Sache selbst gehen, sei es gestattet, einiges als Vorwort zu sagen.

Immer trat die Kunst in Zeiten hervor, wo der Wohlstand im Wachsen war. Man denke an Italiener und Niederländer! Auch bei uns wächst die Menge der Kunstgegenstände und Kunstdarbietungen mit dem finanziellen Aufschwung. Es muß eben Geld da sein! Solange die Völker nur fragen müssen: was werden wir essen, womit werden wir uns kleiden? können sie in Kunst wenig tun. Kunst sitzt gern am Feuer der Herren, die etwas haben. So saß sie um die Fürsten herum, auf den Sesseln, die den Bischof umgaben, bei den großen und kleinen Aristokraten der alten Tage bis hin zu dem unvergeßlichen Fürstenhofe von Weimar. Gewiß, es gab auch unter den alten Künstlern freie Männer, die wie Kaufleute von ihrer Arbeit lebten, aber der Grundcharakter der alten Künstler war doch eine Art lockeren Beamtentums, bei dem man das Wort locker ebenso unterstreichen muß wie das Wort Beamter. Erst die „neue Aristokratie", die mit der Maschine aufwächst und aus ihr ihre Mittel herausholt, änderte grundsätzlich etwas an der Lage der Künstler, denn sie behandelt die Kunst nach derselben unpersönlichen Methode, nach der sie sich ihr ganzes Dasein einzurichten gewußt hat. Man zahlt nicht

Digitized by Google

mehr den Mann, sondern die einzelne Leistung. Man kauft Bilder, bezahlt Theaterplätze, läßt sich Entwürfe machen, bestellt sich Bücher, aber man bindet sich nicht. Darum wird der Künstler, der nicht selbst Renten besitzt, auf Markt und Verkauf seines Schaffens angewiesen. Selbst lyrische Leistungen werden darnach beurteilt, wie sie sich verkaufen. Die Künstler stehen im Atelier vor der Staffelei und denken an den Ausdruck und das Licht, draußen aber auf dem Hausflur wird Ausdruck und Licht in Gold und Silber bewertet. Der Zwischenmeister tritt auch auf dem Kunstgebiet zwischen den Heimarbeiter und das Publikum. Der Geist des Maschinenzeitalters weht durch die großen Markthallen für bildende Kunst. Man singt für ein Publikum, man schreibt für ein Publikum. Wer ist es? Der Künstler arbeitet für etwas sehr Unbestimmtes, geradeso wie der Fabrikant, der seine Muster ausbietet. Man kann diesen Zustand Freiheit nennen, aber freilich nur die Größten empfinden ihn als solche. Den anderen sagt man: Sie müssen der Mode folgen! Da nämlich Verkaufsproduktion keine bestimmten Besteller mehr hat, so folgt sie einem angenommenen Wellengange. Heute will „das Publikum" dieses und über das Jahr jenes. Die Rotation der Auffassungsweisen beschleunigt sich. Auch früher wechselte ein Typus mit einem anderen ab, aber es gab doch noch Lebenslänglichkeiten.

Sicher ist, daß das Maschinenzeitalter rein quantitativ der Kunst viel zu tun gibt, das allerauffälligste aber leistet es in der Vermehrung der Kunstreproduktionen. Die Maschine hat nicht gerade neue Musikinstrumente geschaffen, aber viele mittelmäßige Klaviere zu mäßigen Preisen ermöglicht und damit den Umkreis von Menschen, die nach Noten spielen können, ungeahnt erweitert. Die Maschine hilft Theater spielen und füllt alle Häuser und Hütten mit Bildern. Wenn Bildung allein von Bildern käme, wer könnte unser Gebildetsein beschreiben! „Woche" für „Woche" wird alles über uns ausgeschüttet, was sich irgendwo begab oder erdacht wurde. Die Kunst wird breit in ihrer Auswirkung. Gewinnt sie selbst aber auch durch die Maschine an Inhalt? Das ist die Frage. Wir gehen dabei von der Maschine aus.

Nun soll freilich niemand glauben, ich könnte die unübersehbare Mannigfaltigkeit des Maschinenwesens mit wenigen Worten darstellen! Ich müßte den Katalog der Weltausstellung vorlesen. Welche Maschinen gehören allein dazu, das herzustellen, was in einem einzigen guteingerichteten Zimmer zu finden ist! Wer kennt die Arbeit und die Arbeiter? Alle unsere Kultur ist von eisernen Händen gemacht und rollt auf metallenen Rädern. Die Transportmaschine, die Werkzeugmaschine und die Fabrikationsmaschine sind die drei neuen Mächte des menschlichen Lebens.

Laßt uns die Fabrikationsmaschine betrachten, wie sie sich vor Jahrzehnten hinter den alten Handwerker setzte und ihm bei seiner Arbeit zusah. Ob er Gewebe fertigstellte oder Hausrat oder Kleidungsstücke, immer sprach die Maschine: der Alte macht gräßlich langsam. Er bringt so wenig fertig. Ich will viel schneller arbeiten! Und sie lernte ihm seine einfachsten Handgriffe ab. Die metallenen Hände waren im Anfang noch sehr ungeschickt. Man konnte nur ein-

Digitized by Google

fachste Formen von ihnen erwarten, und es wäre falsch gewesen, ihnen das feinste Garn oder Leder oder Papier anzuvertrauen. Alle Industrie fängt auf ihrer ersten Stufe mit geringwertiger Massenware an. Bei schlechtem Lohn wird mit billigen Maschinen etwas hergestellt, was weder die Sonne noch den Sturm aushalten kann. Wir erinnern uns, mit welcher Geringschätzung noch oft in den siebziger Jahren von „Fabrikware" geredet wurde. Das klang wie Ausverkauf und Schund. So ist die Zeit, in der die Maschine direkt als Kunstzerstörerin auftritt. Sie schiebt die alte Handwerkskunst vom Stuhl und füllt die Räume mit Plunder. Auch wenn man nicht übertreibt, was die alte Durchschnittsmeisterschaft wert war, sie hatte ihr persönliches Element. Mindestens zwei Menschen dachten wirklich über einen neuen Schrank nach, der Vater der Braut und der Tischler, und sie überlegten: wie muß gerade für diese Kammer dieser Schrank sein? Später dachte niemand mehr nach, denn das Geschäft stellte 250 gleiche Exemplare her, und Emma und Meta und Frieda bekamen genau dieselben Schränke, Bänke und Gardinen. Aus dieser ersten Maschinenperiode sind wir noch keineswegs ganz heraus, aber sie ist im Zurückweichen nach halbkultivierten Ländern. Wir kamen inzwischen auf die zweite Stufe.

Als die Maschine sah, daß sie nur geringe Arbeit machte, setzte sie sich wieder hinter den Handwerker und sah ihm, nun selber geduldiger werdend, seine Kunst ab. Ganz langsam im Laufe von Jahrzehnten steigerte sie ihre Tüchtigkeit, Griff um Griff, Zug um Zug, Stoß um Stoß. Jede Ecke, jede Rundung, jeder Glanz und jede Prägung ward nun besser herausgebracht. Man müßte die Geschichte jeder einzelnen Maschine beschreiben, wenn man diesen Selbsterziehungsvorgang in der Industrie recht verdeutlichen wollte. Und der Erfolg dieser Mühen war, daß das Wort Fabrikware heute etwas ganz anderes bedeutet, als vor dreißig Jahren. Die Fabrikmarke ist zur Garantie für durchschnittliche Güte geworden. Jetzt kann man der Maschine wertvolles Material anvertrauen und von ihr verlangen, daß sie tüchtigen und haltbaren Mittelbedarf herstellt. Das Gebiet dessen, was die Maschine nicht leisten kann, wird zusehends kleiner. Freilich, je höher eine Arbeit steht, desto weniger kann die Maschine allein ohne Zwischenhilfe von Menschenhand fertig werden. In aller besseren Ware ist irgendwo Seele. Man nehme Eisen, Ton, Porzellan, Geflecht, immer findet sich auf dem Wege zur Vollkommenheit etwas, was einen kleinen Zuguß von Persönlichkeit braucht. Die Setzmaschine arbeitet gut und sauber, aber seiner Druck will doch noch von den Fingern gesetzt sein. Man sehe die Inseratenseite von Blättern, die nur Maschinenarbeit sind! Das ist es, was uns zum Verständnis der dritten Stufe hinüberführt.

Nochmals sehen wir die Maschine neben dem Handgewerbe sitzen. Sie grübelt, wie es kommt, daß noch immer der, der etwas ganz Gutes haben will, an ihr vorübergeht. Wer ganz gute Teppiche sucht, geht in die Länder, wo mit Händen geknüpft wird. Wer beste Spitzen zahlen kann, wendet sich noch immer an die armen Frauen von Gent und Brügge. Wer Geld und Geist genug hat, um sich ein eigenes, persönliches Dasein zu leisten, der will an einem Tisch sitzen, der

Digitized by Google

für ihn geworden ist. Und die Maschine muß sich demütigen und sagen: je besser die Ware, desto mehr bin ich nur Dienerin! Bei geringer Produktion ist sie die Herrin und erniedrigt den Menschen zur Sklaverei, auch bei guter Massenware ist sie noch das Maßgebende, sie gibt das Tempo an und verlangt nur klug geleitet zu werden, aber je höher der Formwert der Herstellung steigt, desto mehr steigt der schaffende Mensch wieder in die Höhe, und das Ziel ist der Mensch, den die Maschinen umgeben wie willige Tiere, der aber über ihnen steht, ihr Herr und Meister. Man denke, wer es kennt, an die Herstellung seiner Maßarbeit im Schuhfach mit Hilfe höchst sinnreicher Hilfsmaschinen! Oder an den Hilfsdienst der mechanischen Sägen bei der künstlerischen Möbelfabrikation! Oder an das Zusammenwirken von Mechanik und Geist in der Gold- und Silberindustrie!

Erst in diesen künstlerisch vorgeschrittenen Gewerben wird der Mensch zum Menschen trotz aller Maschinen. Nun ist ja klar, daß nie ein ganzes Volk nur beste Waren herstellen kann, denn auch diese Waren fordern Hilfsdienste äußerlichster Art, und wo ist ein Volk reich und gebildet genug, um sich mit lauter wertvollen und persönlich geschaffenen Dingen umgeben zu können? Aber mit ihren Erzeugnissen steigen die Völker. Je mehr wir uns der Qualitätserzeugung zuwenden, desto besser wird es um die Durchschnittshöhe der deutschen Menschen stehen. Hier ist der Punkt, wo Kunst und Handelspolitik und Sozialpolitik sich berühren.

Natürlich kann ich jetzt nicht mitten in der ästhetischen Erörterung alle Gründe darlegen, warum für uns Deutsche in der gegenwärtigen Geschichtsperiode alles auf Gewinnung auswärtiger Märkte ankommt. Ich kann nicht von der Zunahme der Bevölkerung reden und davon, daß schon heute ungeheure Mengen von Rohstoff vom Ausland gekauft werden müssen. Wir kaufen Stoffe und verkaufen Arbeit dafür, und die Menge der Stoffe, die wir erlangen, hängt davon ab, wie hoch man draußen, in der übrigen Welt unsre Arbeit bezahlt. Die Menge der Stoffe, die wir einführen, das ist aber der Ausgangspunkt jeder Hebung der Lebenslage der Masse. Die Vorbedingung aller sozialen Fortschritte ist ein noch viel stärkerer Import. Um diesen zu kaufen, müssen wir Arbeit liefern, bei der nicht bloß die nackte Arbeit an sich bezahlt wird, sondern wo Geist, Geschmack, Form, Farbe, Stil bezahlt wird. An billiger Massenarbeit ist nichts zu verdienen. Sie muß auch gemacht werden, aber mit deutschen Kräften kann man auch besseres leisten. Die geringen Arbeiten nehmen früher oder später halbgebildete Völker an sich. Was tun wir dann? Dann sind wir entweder ein Volk, dessen Stil und Geschmack sich in der Welt durchgesetzt hat, oder wir hungern mit den Orientalen um die Wette, nur um zu sehen, wer die billigsten Massenartikel aus Fleisch und Blut und Eisen herauspressen kann. Den Spielraum des Lebens, den wir unserem Volke von Herzen wünschen, können wir ohne Erhöhung seiner künstlerischen Leistungen gar nicht erlangen. Und zwar handelt es sich dabei gar nicht bloß um Erziehung von Ingenieuren und Zeichnern, nein, es handelt sich um eine ganze in sich einheitliche Kultur, die sich den anderen Völkern einprägt und aufprägt, um deutschen Volksstil im Maschinenzeitalter.

Digitized by Google

Diese meine Auffassung mag etlichen, die den wirtschaftspolitischen Kämpfen ferner stehen, als etwas Selbstverständliches erscheinen, sie ist es aber keineswegs. Die Sache liegt vielmehr so, daß starke Kräfte in entgegengesetzter Richtung wirken. Die sogenannte schwere Industrie hat den Grundsatz, die Herstellung von Halbfabrikaten zum Kern des deutschen Wirtschaftslebens zu machen, und die Syndikate dieser Industriearten verkaufen billiger an das Ausland als an das Inland, drängen also gerade die leichtere Fertigfabrikation, in der sich Kunst und Geschmack am meisten auswirken können, über unsere Grenzen hinaus. Das ist die heute herrschende Richtung, die ihren Sieg über die Fertigfabrikation im Kampf um die Zölle befestigte. Doch damit genug des Politischen in diesem Zusammenhang. Sie sehen nun, daß der Kampf um die Kunst im Reichstag nicht nur dann auf der Tagesordnung steht, wenn gerade über sezessionistische Maler debattiert wird. Er wird bei ganz anders gearteten Fragen in aller Stille mitgekämpft. Wir aber kehren zu dem deutschen Zukunftsideal zurück, ein künstlerisch durchgebildetes Maschinenvolk zu werden, und besprechen es von seiner technisch-ästhetischen Seite aus.

Unser ganzes gewerbliches Schaffen braucht einen neuen deutschen Stil, um sich in seiner Eigenart in der Menschheit durchzusetzen. Was aber ist das: ein Stil? Jeder von uns weiß, daß alle Handbücher der Kunstgeschichte von gotischem Stil, Renaissancestil, Barock, Empire usw. reden. Das sind die gewesenen Stile. Alles, was gewesen ist, kann man gut beschreiben und auf allgemeine Formeln bringen, aber das Lebendige und Werdende entzieht sich der buchmäßigen Abgeklärtheit. Das Werdende ist erst in Anfängen und Ansätzen vorhanden. Wer will genau sagen, welche Ansätze und Anfänge maßgebend für die kommende Zeit werden? Alles Urteil auf diesem Gebiet behält darum etwas Persönliches und Subjektives. Nur in diesem Sinne trage ich das folgende vor.

Der Ausgangspunkt des Maschinenzeitalters überhaupt ist die Eisenindustrie. Unser Glück und Werden hängt von der Fähigkeit ab, Herren des Eisens zu werden. Hier sind die Aufgaben, in denen um unsere geschichtliche Größe gerungen wird. Die Eisenindustrie bestimmt das zukünftige Dasein des Deutschtums. Alle anderen Tätigkeiten gruppieren sich um sie herum. Unsere Maschinen sind die ersten und tiefest wirkenden Erzeugnisse des neuen deutschen Geistes. Nur diese Seite der Sache beschäftigt uns heute. Der Geist bekommt seine ersten Formen nicht mehr aus Holz und Stein, sondern aus Eisen. Nicht als ob wir die alten Hauptelemente des sichtbaren Menschenwerkes verachten wollten.* Keineswegs! Aber der Charakter der Periode wird in der Metalltechnik gefunden.

---

* Ich möchte gerade dieſen Satz des Herrn Verfassers recht unterstreichen, damit sich bei unseren Lesern keine Mißverständnisse entwickeln. „Der Charakter der Periode", sagt er weiter, „wird in der Metalltechnik gefunden." In jeder Periode aber lebt außer dem, was nur ihr eigentümlich ist, auch das, was vom früheren kommt und zum späteren weitergeht, und wir sind nicht nur ärmer, als wir zu sein brauchen, wenn wir das Neuerworbene nicht genießen und nützen, sondern auch, wenn wir das Alterworbene verkümmern lassen ohne Ersatz dafür. Ich persönlich meine

Digitized by Google

Was für Stil hat nun die Eisenzeit? Auch das Eisen begann seinen neuen Siegesgang formlos und geschmacklos, und noch heute sind wir von zahllosen unförmlichen oder mißgeformten Eisenprodukten umgeben. Ich denke an eiserne Schuppen, Wellblechdächer, eiserne Treppengeländer und eiserne Oefen, deren Aeußeres oft noch weniger wert war als ihre Wärmeerzeugung. Auch das Eisen macht die drei Stufen durch, von denen wir vorhin sprachen. Es fängt stammelnd an zu reden wie ein großes unbeholfenes Kind. Erst allmählich bekommt es Geschick. Erst langsam werden die Maschinen selbst zu Wesen, die eine Gestalt haben. Man muß viel Maschinen gesehen haben, um den Fortschritt der Linien zu finden. Eine Fülle ganz neuer Gestaltungen umgibt uns, wenn wir im Maschinensaale einer großen Ausstellung weilen. Erst ist das Auge von der Bewegung hingenommen und von dem Gewirr der Konturen erdrückt. Es muß Ruhe haben, bis es eine Maschine sehen lernt wie man einen Baum sieht, dessen verwickeltes Wachstum man als innere Bereicherung empfindet. Es scheint unmöglich, hier, wo wir weder Maschinen noch Maschinenbilder vor uns haben, diesen Gedanken genauer zu verfolgen. Jeder Techniker aber weiß, wie viel Aesthetik in seinen vollkommensten Instrumenten liegt, und wie die Linien seiner Apparate zu Grundlinien seiner Seele werden.

Leichter ist es hier, von dem Teil der Eisentechnik zu sprechen, der vor aller Augen ist. Und zwar scheint es mir praktisch, mit etwas zu beginnen, was nicht selbst aus Eisen hergestellt wird, was aber zum Eisengetriebe gehört. Die hohe Fabrikesse, der Fabrikschlot war vor dreißig Jahren geradezu ein Sinnbild für die Verunzierung der Gegend. Und heute? Die Maler greifen geradezu nach den hohen Essen und malen sie in alle ihre Stadtbilder hinein. Die Esse selbst ist aber auch inzwischen eine andere geworden als sie früher war. Einst war sie eine geradlinige Aufeinanderschichtung von Backsteinen, Stein auf Stein, tot und hohl. Es fehlte die innere Elastizität im Linienbau der Esse. Ohne daß das weitere Publikum viel davon gemerkt hat, ist sie gekommen. Was für kleine Abweichungen schaffen hier Schönheiten! Ich ging neulich durch brandenburgische Landschaft und sah Kiefernwald, Seen und Essen von Ziegeleien. Diese schlanken Türme der Neuzeit, diese Minarets des Abendlandes gewinnen mit

---

sogar: dieses letztere ist so gewiß das gefährlichere, als es sich dabei nicht um das Erbe von einer, sondern von hundert Perioden handelt: der „Modernitische" wird zum armen Teufel. Gerade Naumann wäre der letzte, das zu bestreiten. Er spricht hier einfach deshalb nicht davon, weil das hier nicht sein Thema ist. Somit stehen die Bestrebungen des „Heimatschutzes" usw. nicht im mindesten zu den Gedanken im Gegensatz, die Naumann mit diesem Vortrage im Dürerbunde zu Kiel geäußert hat, sie sind vielmehr die notwendige Ergänzung dazu und verbünden und verbinden sich mit ihnen. Außerdem wolle man nicht vergessen: Naumanns Vortrag ist keine Lobeshymne, sondern eine Darstellung von Tatsächlichem. Manches, was gerade er besonders gegen den Schluß hin von den Veränderungen unseres Seelenzustandes im Maschinenzeitalter sagt, beweist vielmehr schlagend, daß es durchaus nicht n u r „günstig" einwirkt, daß es oft und stark die Gefahr mit sich bringt, zu veräußerlichen. Aber auch hier sind es Entwicklungskrankheiten, ist es nicht die Entwicklung selber, die wir zu bekämpfen haben, auch hier müssen wir nicht darum herum, sondern durch. A.

Digitized by Google

jedem Jahrzehnt an Charakter. Schon heute ist alle Art von Rhythmus in ihrem Aufstieg, bis hin zu dem jubelnden Stolze der schönsten Esse, die ich gesehen habe, die in Paris auf der Ausstellung neben der großen Maschinenhalle stand. Und die Esse ist nur eine der neuen Formen. Oft taucht im Bergwerksgebiet mitten aus Kohlenschutt und Kahlheit irgend eine Art von Turm oder Gerüst oder Krahn auf, der uns nicht losläßt. Ein Abend über Dortmund und Bochum kann gerade so schön sein wie ein Abend hinter Agaven und Zypressen, wenigstens für das Auge, nicht immer für die Lunge. Nur ist die Schönheit eine andere, sie enthält viel gebrochene Steifheit in sich, viel eckige Unmittelbarkeit, viel harte Mystik, wenn es erlaubt ist, vom Bilde der Eisenlandschaft in derartigen Tönen zu reden.

Am unmittelbarsten wirkt der neue Stil in der Architektur. Unsere neuen Bauten sind die Schiffe, Brücken, Gasanstalten, Bahnhöfe, Markthallen, Ausstellungssäle usw. Sie sind das Neue, das unsere Zeit hat. Um sie als neu zu empfinden, muß man alte Städtebilder hernehmen. Ueberhaupt lernt man beim Vergleich alter und neuer Bilder den Einfluß des eisernen Trägers und der eisernen Schiene kennen. Der neue Eisenbau ist das Größte, was unsere Zeit künstlerisch erlebt. Auf jedem anderen Gebiet suchen wir Aehren auf Feldern alter Ernte, hier aber wird Neuland in Angriff genommen. Hier gibt es keinen alten Zwang, keine Hofkunst, keine Schulweisheit. Hier wird nicht Kunst neben der Konstruktion getrieben, keine angeklebte Dekoration, keine bloße Schnörkelei, hier wird für den Zweck geschaffen, und die Form wird geboren wie ein Kind, an das seine Eltern kaum dachten. In allerlei Mühsal dieser Tage ist es etwas Hohes, daß wir die erste Generation der Eisenarchitektur sind. So wie wir waren etwa jene Leute daran, die einst den Uebergang vom romanischen Bau zur gotischen Freiheit erlebten, zur ersten keuschen zaghaften, unendlich zarten Gotik. Es liegt in allem unserem Eisenbau so viel Einfaches und bei aller Weite Rührendes. Man wird in fünfzig Jahren noch viel vollkommener bauen, aber es wird dann schon Leute geben, die die Zeit vom Münchener Bahnhof, der kaum ein erstes Ahnen des Eisenbaues hat, bis zum Frankfurter Bahnhof, diesem wunderbar aus Morgenfrühe des Eisenbaues heraus entstandenen besten Werke unserer Tage, mit einer Art von Heimweh sich wünschen werden. Ich habe infolge meines an allerlei Wanderungen reichen Lebens viel vom steinernen Bau gesehen, deutsche Dome und französische Kirchen und Schlösser, Sankt Peter in Rom und die Hagia Sophia in Konstantinopel, auch die unvergeßlichen Ruinen von Balbeck und die Burg von Athen. Alles das steht ehrfurchtgebietend vor meinem Geiste, aber das Gefühl innerer *mitschaffender* Freude entsteht doch erst bei Werken, die unserer Zeit angehören, bei der Müngstener Brücke oder der Rheinbrücke von Düsseldorf, beim Eiffelturm. Aller Steinbau ist in gewisser Weise fertig. Man hat in der Peterskirche das doppelte Gefühl: das ist wunderbar groß! und: das ist das äußerste, was erreicht werden konnte! Und diesen zweiten Satz sagt man vor keinem Eisenbau. Hier leben noch unaussprechliche Möglichkeiten. Alle alten Raumbegriffe verschieben sich. Alle Gefühle für Träger und Belastungsverhältnisse werden

Digitized by Google

anders. Große Gewölbe fast auf Punkte zu legen, ist so neu, daß oft der Architekt noch falsche Pfeiler für nötig hält, als schäme er sich selbst seiner jungen Kraft. Noch gibt man dem Eisenbau aus einer Art von Schüchternheit steinerne Vorhallen. Gerade aber dieses leise und doch so frohe Herauskommen aus dem Walde der Vergangenheit gehört mit zum Zauber der neuen Kunst.

Nicht jeder Eisenbau an sich ist schön. Keineswegs! Es entstehen auch hier täglich Halbheiten und Geschmacklosigkeiten: Manesmannröhren mit korinthischen Kapitälen u. dergl. Man muß aber aus dem Allerlei den Zug nach neuen Formen zu erkennen wissen. Und niemand wird auf diesem Gebiete ohne inneren Gewinn suchen. Nicht alles, was Kunst heißt, stärkt den Menschen, diese Kunst aber hat etwas absolut Charaktervolles. Es gibt Stücke am Unterbau der Berliner Hochbahn, die in ihrer freien Wuchtigkeit besser wirken als Salomonis Sprüche. Der Mensch besinnt sich auf das Wesenhafte, auf den Aufbau der Dinge selber, er lernt die Arbeit der Materie nachempfinden und hebt sich selbst an einem Material, dem diese Arbeit Lust ist. Das alles wirkt auch auf Menschen, die darüber nie verstandesmäßig Auskunft geben könnten. Es lehrt uns Linien erfassen, die wir dann in uns selbst wiederholen. So wird auf eine schwer zu beschreibende Weise das Eisen zum Erzieher seines Zeitalters und hilft mit, den Stil der Neuzeit zu schaffen, den wir suchen.

Das Eisen ist es nicht allein, aber es ist das erste. Nach ihm müßte vom Glas geredet werden, vom Papier, von der Farbe. Man stelle sich vor, wie viel oder wie wenig diese drei Dinge vor der Maschinenzeit bedeuteten und was sie heute für unseren Gestaltungssinn bieten. Sie waren früher auch, aber nur in schmalen Mengen. Um von der Farbe ein Wort zu sprechen, so waren die Maler von Venedig mindestens so gut gestellt wie die Künstler, die heute Düsseldorfer Farben kaufen, aber das Leben außerhalb der Malerei und des Kunstbaues war arm an Farbigkeit. Erst durch die neuere Chemie ist Farbe bis auf den zerreißbarsten Blusenstoff gekommen. Jetzt sind die Wände voll von farbigem Papier. Mag das Muster veraltet oder öde sein, die Tatsache selbst, daß Farbe kein Luxus mehr ist, stellt uns anders als frühere Zeiten. Wie eintönig ist in Farbe der so oft als bunt gepriesene Orient gegenüber unseren Buntheiten! Er war einst bunter als das Abendland, weil er Teppiche hat. Jetzt aber quillt der Brunnen der Farben für uns und wir müssen nur lernen, seine Fülle zu verwerten. Noch fehlt es dazu, gerade bei uns Deutschen, vielfach an Gefühl und Gabe. Der Franzose ist in dieser Sache weiter. Aber was ich hier zu sagen habe, ist ja auch nur, daß es die Technik der Maschinenzeit war, die neue Tore öffnete. Wie wir die Farbe verwenden, hängt davon ab, wie es unser Geist überhaupt lernen wird, mit kleinen und feinen Elementen wirksam zu arbeiten.

Und damit kommen wir an die Grenze eines weiteren Hauptpunktes, über den ich reden möchte, zur Gestaltung des Empfindungslebens im Zeitalter der Maschine und zwar des Empfindungslebens in Hinsicht auf Kunstleistungen. Wir beginnen mit den Künsten im engeren Sinn des Wortes. An der Malerei, Musik und Dicht-

Digitized by Google

kunst hat die Maschine direkt noch wenig geändert. Hier liegt die Sache völlig anders als bei der Architektur. Der Maler Thoma steht in Karlsruhe noch ebenso vor seiner Leinwand wie einst irgend ein Niederländer. Ob seine Leinwand mechanisch gewebt und sein Pinsel fabrikmäßig hergestellt ist, macht wenig aus. Die Arbeit selbst ist es, von der wir jetzt sprechen. Es kann ja sein, daß im Laufe der Zeit aus den Raffaelistiften sich auch Aenderungen der Malweise ergeben, aber bis heute sind diese neuen Kinder der Technik noch nicht stark und fein genug, um etwas Grundsätzliches zu ändern. Der Betrieb ist der alte. Aller Einfluß der Maschine ist indirekt. Aehnlich liegt es bei der Musik. Worin aber besteht der indirekte Einfluß?

In aller Maschinentechnik liegt ein Zug zur Präzision, zur formalen Akkuratesse. Die großen Erfolge dieser Technik werden durch Dezimalstellen und Millimeter gewonnen. Alle Arbeit wird peinlicher, vielleicht kann man sagen kleinlicher, mikroskopischer. Man erkennt die kleinen Werte als Bestandteile großer Wirkungen. Nun hat das ja der wahre Künstler immer von selbst ebenso gefühlt, auch Bach schätzte den halben Ton, und auch Rembrandt spielte mit den kleinsten Lichtern, aber das, was früher mehr Gefühl war, wird schulmäßiges Bewußtsein. Wir haben Künstler, die eine Art Anatomie der kleinen Werte treiben. Ob das für sie und uns ein Vorteil ist, hängt ganz davon ab, was für Mark sie im übrigen in sich haben. Segantini ist nicht durch die kleinen Pinselstriche allein groß geworden. Die Kunst muß von der Technik nicht nur die verbesserte Optik übernehmen, sondern auch den Zug zur großen Fläche und Linie. Und sie hat ja auch die besten Absichten, dies zu tun. Es ist aber sehr schwer zu sagen, inwieweit die Richtung auf weite Formen, wie sie in der Malerei der Ebene, der Wüste, des Hochgebirges zutage tritt, maschinell bedingt ist. Es wirkt hier sicher die Eisenbahn mit. Das Zeitalter der Postkutsche hatte andere Landschaftsideale als die Zeit der Schnellzüge. Man sieht das am deutlichsten, wenn man die Darstellungen kleiner älterer Gemäldesammlungen, die vor der Eisenbahn ihren Abschluß fanden, mit späteren Sammlungen vergleicht.

Wichtiger aber als alle anderen Maschinen ist für das Gebiet der bildlichen Darstellung der photographische Apparat geworden. Seine Eroberungszüge haben das Gebiet der Malerei eingeengt, und seine Methode hat sich zur Kontrolle des Malerauges gestaltet. Nicht als ob die Photographie die Malerei beiseite werfen könnte! Gerade jetzt wird mehr gemalt als jemals früher. Aber die Malerei verliert die Aufgabe der Darstellung von Vorgängen, die der Momentphotograph auf seine Weise besser in aller ihrer sichtbaren Wirklichkeit fassen kann. Welchen Zweck hat es, den Einzug des Kaisers in Jerusalem zu malen? Jeder eigenartigen Komposition wird man die Abbildung entgegenhalten, die keinen Widerspruch verträgt. Der Maler könnte mehr Geist und Kraft hineinlegen als der Apparat, aber er ist unsicher, ob er die Historie heute noch verinnerlichen darf. Selbst ein Bild wie Menzels Darstellung der Krönung König Wilhelms I. würde jetzt nicht mehr naiv aufgenommen werden können. Und andererseits schärft der Momentphotograph den Blick für Einzelbewegungen. Man photographiert die Welle, das Rennpferd, den Straßen-

Digitized by Google

auflauf, und niemand kann sich von dieser Augenblickserfassung mehr freimachen. Augenblickserfassung ist aber nur die andere Seite dessen, was wir vorhin die Achtung vor den kleinen Werten genannt haben.

Aller moderne Verkehr ist ein Erfassen des Augenblicks geworden. Die alten Völker hatten Zeit und Ruhe. Wer den Winter auf stillen Dörfern durchlebt, kennt heute noch etwas von der alten Ruhe. Wer sie aber ganz kennen lernen will, der sehe den Türken, wie er in der Sonne sitzt! Seine Ruhe ist so groß, daß er auch künstlerisch unproduktiv wird, aber daß seine Ruhe etwas Künstlerisches in sich hat, ist nicht zu leugnen. Er läßt die Dinge auf sich wirken. Der Hintergrund eines ruhigen Volkes ist für die Kunst etwas anderes als der Hintergrund eines Volkes, das mit Minuten rechnet. Alles Leben ist jetzt nach dem Muster des Eisenbahnfahrplanes eingerichtet. Die Arbeit wird nach der Uhr gemessen. Der Geschäftsmann hat zehn Minuten Zeit, um sich über einen Mann ein Urteil zu bilden, der mit ihm einen Abschluß machen will. Dieser Geschäftsmann verlangt vom Porträt, daß es knapp und schnell die Hauptsachen sagt. Er will keine Arbeit, an der er tagelang studieren muß. Und er ist es, der Kunstaufträge gibt.

Die ganze Anschauungsweise der ruhigen Zeit ist anders als die der Maschinenzeit. In der Ruhe entstehen die inneren Bilder in der Seele durch langsames Addieren und Zusammenfügen von Merkmalen, die sich hintereinander abspielen. Was dann entsteht, ist in keinem einzelnen Moment in Wirklichkeit vorhanden, es ist ein Begriff, ein Gesamtergebnis. Wir aber empfinden diese alten Additionen als zu umständlich und schwer. Wir wollen schnell Ergriffenes, schnell Verschwindendes fixieren, kleine Ausschnitte des stürmenden Daseins intensiv erleben!

Anders ausgesprochen, wir wollen nicht das „Ding an sich", sondern die Erscheinung, die Stimmung. Stimmung ist eine der landläufigsten Parolen geworden. Darin liegt Tiefe und Oberflächlichkeit zugleich. Teils ist Stimmung die Augenblickserfassung, von der wir redeten, und teils ist sie ein Zurückgehen auf die elementarsten Glücks-, Schmerz-, Bewegungsempfindungen der Seele. Auch das letztere hängt irgendwie weit mit dem Industrialismus zusammen, besonders dort, wo es sich um Natur- und Leidenschaftsdarstellung handelt. Der Industrialismus hat nämlich die moderne Stadtkultur erst auf ihren Gipfel gebracht. Diese Stadtkultur ist es, für die die Künstler arbeiten. Wie steht nun der Stadtmensch im Eisenbahnzeitalter zur Natur, wenn er oberhalb der Not des Lebens angelangt ist? Er arbeitet elf Monate oder zehn Monate in der Steinwüste und geht dann einen oder zwei Monate hinaus, um Natur zu genießen. Das Genießen der Naturformen und Beleuchtungsvorgänge wird bewußter Zweck. Man berechnet, ob sich der Genuß gegenüber den Kosten verlohnt. So hat die vorindustrielle Zeit der Natur nicht gegenübergestanden. Auch die alten Menschen genossen die Natur, aber nicht rationell, nicht kalkuliert, sondern einfach wie man Brot genießt. Sie konnten nicht ohne die Bäume und Sträucher leben, aber niemand war, der sie ihnen nehmen wollte. Wenn sie Bilder kauften, wollten sie Könige und Heilige sehen, aber nicht Apfelbäume und Spargel-

Digitized by Google

beete, denn diese hatten sie selber. Das soll nicht das Aufkommen der Landschaftsmalerei überhaupt erklären, dazu würde es nicht ausreichen, aber es soll uns die große Verschiebung im Inhalt der bildenden Kunst verständlicher machen helfen. Der Großstadtmensch hat in sich eine tiefe Sehnsucht nach dem Naturleben seiner Ahnen, eine Art Heimweh nach Sonne und Buchenlaub, ein hoffnungsloses Heimweh, das er bei seinen Künstlern wiederfinden will. Und ein ähnliches Heimweh hat er nach einer Zeit, wo noch nicht das ganze Leben auf glatten Schienen rollte, wo es noch Gefahren, Romantik, Räuber, Mord und tolle Liebe gab. Das Geordnete und Regelmäßige, das Brave und Moralische, das man fordert und gar nicht mehr entbehren kann, die Entpersönlichung der Großbetriebsmenschen, die endlose Sachlichkeit der Hauptbücher und Konferenzen, das tägliche Lavieren und Nivellieren, das Maschinenmäßige eines höchst kompliziert gewordenen Lebenszustandes läßt im dunklen Untergrund der Seelen einen Raum, der gar nicht elektrisch beleuchtet sein will, der sich gar nicht regeln lassen will, den Raum der verlorenen Leidenschaften und Urgefühle. Aus diesem Raum steigen Seufzer, Gelächter, Heulen und Gekicher, wortlose und gedankenlose Laute verworrenster Art auf, ein Chor der gewesenen Jahrtausende drunten in der Nacht der Einzelseele. Diesen Untergrund hat keine Aufklärungskanalisierung trockenlegen können, und gerade das Industriezeitalter hat ihm etwas dumpfe Energie gegeben, indem es ihn unterdrücken wollte. Die Töne dieses Untergrundes sind es, die wir in unserer Musik und Lyrik oft selbst nicht verstehen. Es verbindet sich die Akkuratesse im Kleinen, von der wir erst sprachen, mit dem Gefühlsinhalt der unterdrückten Urseele und aus beiden zusammen entsteht: Stimmungskunst.

Fast möchte ich noch einen Schritt weitergehen und über das Verhältnis von Industrie und Religion reden, um zu zeigen, daß es teilweis wortlos gewordener Pietismus ist, den wir in unseren Künsten finden, aber das ist etwas, was man nicht am Schlusse einer langen Rede beiläufig erledigen kann, und es wird auch bei näherem Eingehen auf diese Seite der Sache immer schwerer, das, was Folge der maschinellen Entwicklung ist, aus anderen Dingen auszusondern. Wir stehen also am Ende. Die Maschine zerstört und baut, sie ändert. Wir alle und unser ganzes Zeitalter sind unter dem Einfluß der werktätigen surrenden Räder. Die Wirkungen aber, die von der Maschine ausgehen, sind nicht in eine knappe Formel zusammenzufassen. Das ist es, was auch diesen meinen Vortrag in gewissem Sinne unkünstlerisch macht, obwohl er über Kunst spricht, daß viel verworrene werdende Wirklichkeit sich nicht in einheitlicher Abrundung darstellen läßt. Aber der Zweck unseres Zusammenseins ist ja auch nicht der, etwas Fertiges nach Hause zu tragen, sondern Anfänge für weiteres Denken zu bieten. Um dieses Zweckes willen verzeihen Sie auch, daß heute eine Kunst von mir mißachtet wurde, die Kunst, rechtzeitig aufzuhören!

Friedrich Naumann.

Digitized by Google

Von der Kunst der religiösen Rede.

Nietzsche behauptet irgendwo, jahrhundertelang habe in Deutschland nur der Prediger gewußt, was eine Silbe wiege. Er meint dabei nicht sowohl etwas in der Aussprache, in der Deklamation Gelegenes, als daß er an den fast musikalischen Wohlklang denkt, den eine wohlgefeilte Prosa auch für den Leser haben kann, auf den man aber leicht zu achten vergißt, wenn man gewohnt ist, zusammenhängend nur zu schreiben statt zu sprechen und nur leise statt laut zu lesen.

Auch davon abgesehen ist, soviel es heute Vorträge und Vortragende gibt, die eigentliche Kunstrede noch so überwiegend Sache der Theologen, daß es sich schon deshalb lohnt, von der Kunst speziell der religiösen Rede, der Predigt, zu sprechen.

Es wird denn auch auf der Universität eine eigene Kunstlehre der Predigt, eine sogenannte „Homiletik" vorgetragen; eine schwergelehrte und in der Tat höchst künstliche Sache. Und als ob es sich darum handelte, vor allem keine naturgemäße Erwägung aufkommen zu lassen, ist das ganze Gebäude auf der Grundlage errichtet, daß eine richtige, gewissenhafte, gute Rede schriftlich ausgearbeitet, dann auswendig gelernt und schließlich deklamiert werden müsse. Und so sehr ist es den Homileten gelungen, diese erstaunliche Ansicht zu verbreiten, daß sie von den praktischen Theologen ganz naiv als das Natürliche behandelt wird.

Will man unter Theologen hierüber sprechen, so muß man vor allem erst die berühmte Klaus Harms-Anekdote über sich ergehen lassen, denn mit der meinen viele ihre ganze Anteilnahme an der Frage bestreiten zu können. Klaus Harms wollte einmal seine Predigt dem heiligen Geist überlassen. Er stand und horchte und gab spärliche Weisheit von sich. Der Geist habe schon gesprochen, gestand er später, er habe aber immer nur gesagt: „Klaus, Klaus, du bist faul gewesen." Noch schöner ist die Geschichte, die von einem alten Brandenburger Geistlichen erzählt wird, dem sein Generalsuperintendent nach der Visitationsrede gestand, diesmal hätte er alles dem heiligen Geist überlassen müssen. Er erwiderte, was der Herr Generalsuperintendent selbst sage, gefiele ihm besser, als das, was der heilige Geist sage.

Nachdem so die üblichen Witze erledigt sind, können wir vielleicht dazu kommen, ernsthaft über die Sache zu sprechen. Oder ist es nötig, uns ausführlich darüber zu unterhalten, daß Faulheit nicht nur überhaupt ein Fehler sei, sondern auch auf jedem speziellen Gebiet, und daß man bei einer schriftlich gemachten Rede ebensoviel davon zu verwenden imstande ist, als bei einer frei gehaltenen, oder darüber, ob das Schreiben und Auswendiglernen für eine Garantie der Gewissenhaftigkeit zu erachten sei, die man als das Mindestmaß zu fordern berechtigt ist? Das sind doch alles Gesichtspunkte, die von der Schulbank stammen und in ihrer Anwendung auf erwachsene Menschen höchstens geeignet sind, wirkliche Gewissenhaftigkeit gar nicht aufkommen zu lassen.

Was nun die Sache selbst anlangt, so wollen wir unsre Ansicht gleich vorneweg möglichst deutlich hersetzen, damit klar werde, worum der Streit geht:

Digitized by Google

Wir bestreiten so sehr, daß die schriftliche Fixierung mit nachfolgender Memorie die allein gewissenhafte Vorbereitung für eine Rede ist, daß wir vielmehr behaupten, eine so zustande kommende Rede sei überhaupt keine Rede, sondern die Nachahmung einer Rede, und diese Art Vorbereitung sei eine schlechte und von Trägheit zeugende Vorbereitung und eine üble Methode, die eigentlichen Berufsgefahren des Redners zu umgehen und um die eigentliche Aufgabe und Schwierigkeit herumzutäuschen. Unsere Homileten, die der Meinung sind, die auswendig gelernte Rede sei das Normale, die „freie" Rede aber eine Ausnahme für sogenannte „geniale Naturen", erwecken den Verdacht, daß es ihnen mehr darum zu tun ist, die konventionelle Rhetorik des Humanismus vorzutragen, als sich um die Sache zu bekümmern. Es werden dadurch Tausende von jungen Leuten, die ganz wohl das Zeug hätten, ihre Pflicht zu erfüllen, wenn sie wüßten, wo sie ist, irregeführt und zu nichtsnutzigen Künsteleien verleitet und dazu, die Sache, um die sich zu bemühen ihnen wohl anstünde, mit überlegenen klingenden Witzeleien zu begießen und den Schlendrian weiterzutreiben. In nichts nämlich fühlt sich der Normalmensch im Philistäa wohler, als wenn er über einen sogenannten „Genialen" herfallen und den Bescheidenen spielen kann. Das Hochgefühl, gesund, normal und „bescheiden" zu sein, ist so überwältigend, daß es ihn verführen könnte, unbescheiden zu werden.

Es handelt sich bei jeder Darlegung, schriftlicher oder mündlicher, doch darum, daß die Sache selbst sich ausspreche, und zwar so unmittelbar wie möglich, also entweder schriftlich oder mündlich, nicht aber auf einem Umweg durch beide Techniken. Ein echter Aufsatz ist etwas Gutes und eine echte Rede ist etwas Gutes. Wir aber sind schon so weit, daß wir am liebsten Aufsätze vortragen hören und Vorträge lesen! Ganz ähnlich, wie wir in unseren Büchern am liebsten Illustrationen sehen, welche Gemäldereproduktionen sind oder sein könnten (vgl. die berühmten „Kunstbibeln"), den echten Holzschnitt aber, etwa Richterscher Art, in Vergrößerungen an die Wand hängen! Alles, nur ja nichts Natürliches oder Unmittelbares! Nur ja alles etwas mit „Kunst". Sogar die Natur fangen wir an zu lieben — wenn sie imitiert wird: naturfarbenen Anstrich auf den Kirchenbänken und vorbereitete Interjektionen oder Jovialitäten von der Kanzel, im Manuskript nachzulesen und in den Predigtsammlungen gedruckt.

Der echte Redner hat vor sich die Hörer und hinter sich die Sache, die ihn beherrscht. Der Manuskriptredner hat vor und hinter sich das Manuskript. Das heißt: er erfüllt die elementarsten Pflichten seines Berufes nicht, er hat die erste und elementarste Fertigkeit seines Berufes sich nicht angeeignet — aus Gewissenhaftigkeit und Homiletik.

Das Freisprechen sei offenbar Sache einer besonderen Begabung; es sei denen zu überlassen, welche so begabt seien. Natürlich, allen Fertigkeiten entsprechen verschieden stark für sie disponierte Begabungen. Aber die, welche sie nicht haben, müssen sie sich aneignen. Es entschuldigt sich doch auch kein Kutscher damit, daß er nicht die Gabe habe, mit Pferden umzugehen, und kein Musiker damit, daß er eben leider nicht musikalisch sei. Das Rednerpult ist freilich kein

Digitized by Google

natürlicher Platz, auf dem man schlankweg „natürlich" reden kann „wie einem der Schnabel gewachsen ist". Es ist eben hier wie in aller Kunst die Aufgabe, daß man sich die Technik zur Natur mache. Statt schöne Manuskripte immer noch saubrer zu feilen und mit immer noch feineren Spitzen auszustatten, die einem beim mündlichen Vortrag nicht „einfallen" würden und die der Gemeinde vorzuenthalten eine „Veruntreuung" sei, soll man sich im freien Vortrag einer wohldurchdachten Sache üben, und dann, wenn man diese Fertigkeit erworben hat, sich um die eigentliche Vorbereitung kümmern. Die besteht nicht darin, daß man Federfuchserei treibt, sondern darin, daß man die Sache durcharbeitet und immer wieder durcharbeitet mit allen Kräften, bis sie einen in Besitz genommen hat und ganz beherrscht, bis sie einen gezwungen hat, Organ für sie zu werden.

Es ist von sehr großem Einfluß auf die Sache selbst, ob man sich von vornherein gespreizt und künstlich zu ihr stellt oder natürlich. Es macht etwas aus für den Redner und damit auch für die Sache, soweit sie in ihm ist, ob er sich wie einer fühlt, der gegebene Gefühle in Aktion setzt, also nach Analogie des Schauspielers, oder wie einer, der seine Ueberzeugung sagt, der seine Zuhörer sieht, ansieht, erkennt, und das Anliegen hat, diesen vor ihm sitzenden Menschen etwas mitzuteilen. Die ganze höchst wirksame und kräftige Korrektur, die dem natürlichen Redner seine Situation mit sich bringt, geht dem künstlichen Redner verloren. Dessen Arbeit entsteht am Schreibtisch und ist zu Ende, wenn er die Feder weglegt. Dann ist er „fertig". Was noch kommt, könnte zur Not ein andrer machen. Der eigentümliche, vielverspottete Kanzelton stammt daher.

Die Wirkung ist aber vor allem eine innerliche. Dieser Redner arbeitet eine Abhandlung aus. Er feilt den Stil auf Lesewirkungen hin, er spitzt seine Argumente. Er glättet sauber. Stellt er sich dann vor, daß das gesprochen wirken soll, so bringt er künstliche Natürlichkeiten hinein, er bauscht auf, macht Phrasen; es kommt dann das, was man das „Rhetorische" nennt, das seinem Wesen nach Talmi ist, eine Nachahmung der monumentalen Wirkung, zu der die natürliche Rede eine natürliche Tendenz hat.

Der natürliche Redner hat vielleicht auch alle jene feinen Argumente und sauberen Uebergänge zu Hause erwogen. Aber mit dem Augenblick, wo er im Angesicht seiner Zuhörer zu sprechen beginnt, beherrscht ihn eine andere Macht. Seine Worte stehen unter einer ihm fremden Wahl. War seine Vorbereitung gut, so hat er dreimal soviel Material als er braucht. Er wundert sich selbst, wo die feinen Uebergänge bleiben, die Wort- oder Einzelbegriffübergänge, die nicht in der Sache, noch in der Stimmung lagen. Manches Gefühl, dem er Ausdruck leihen wollte, kommt ihm, wenn es ihm überhaupt noch einfällt, lächerlich vor, mancher Beweisgang inhaltlos und nichtssagend. Das fällt alles ab, oder auch es schlägt um, geht in ganz andre Bahnen hinein. Es waren papierene Gefühle, während die lebendige Spannung echtere Gefühle aufruft. Denn das, was dem natürlichen Redner geschieht, was ihn in Besitz nimmt, das ist etwas zwischen ihm und den Hörern, das Gefühl einer geistigen Wechselwirkung. Es ist eine Spannung, und die Rede ist ihre Entladung. Die künstliche Rede aber ist Theaternatur.

Digitized by Google

Die natürliche Rede ist Freskomalerei. Sie setzt starke Farben nebeneinander, unvermittelt, in große Flächen gesammelt, auf Fernwirkung berechnet. Alles ist anschaulich, plastisch, groß im Stil. Die künstliche Rede ist vergrößertes Gemälde. Es ist nicht an Ort und Stelle entstanden, es ist im Atelier geboren, ohne Fernwirkung. Ihre intimen Reize, die zarten Färbungen, die sie gehabt haben mochte, sind völlig hinfällig und die künstliche Größe, die sie sich zu verschaffen suchte, ist Phrase.

So hat denn auch die künstliche Rede eine allerschönste, allerlangweiligste Raumsymmetrie. Sie hat eine Einleitung, ein Thema, und wohlgegliederte Teile, die sich gegenseitig Gewicht halten müssen. Sie kann das, denn die Situation wird an ihr nichts ändern, sie zerlegt in Ruhe ihre Begriffe, wägt sie ab und schließt glanzvoll. Die natürliche Rede wälzt ihre einzelnen Blöcke hintereinander her, und sie ist zu Ende, wenn nichts mehr zu sagen ist. Ihre Raumeinteilung ist die immanente, die in der Sache liegt, und die Sache ist die Wirkung.

Fast die meisten Lehren der Homiletik, Disposition, Textgemäßheit, Schriftgemäßheit erledigen sich oder erscheinen in neuem Licht, wenn die Grundthese fällt. Das können wir hier nicht mehr erörtern, und noch weniger die Wirkung, welche eine natürlichere Redemethode auf das Vorstellungsmaterial allmählich ausüben würde, mit dem der Redner arbeitet, und das sich vielleicht von selbst verwandeln würde, wenn die eigentliche Rede nicht mehr zwischen Text, Kommentar und Dogmatik ausgeschwitzt, sondern inmitten lebendiger Menschen entstünde.

Bonus.

Uebungen im Musikhören.

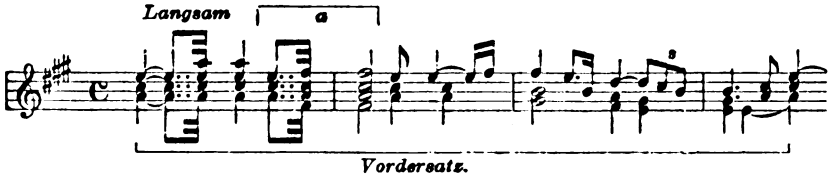
4. Die Variation.

(Fortsetzung.)

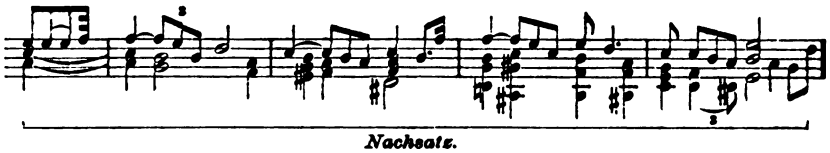
Die Möglichkeiten, welche die Variation darbietet, sind unendlich groß. Wir wollen nur noch eine betrachten und überschlagen darum hundert Jahre Musikgeschichte. Von Mozart zu Wagner!

Die Wahl des Werkes wird in diesem Zusammenhang überraschen. Und doch — Wagners Lohengrin-Vorspiel ist nur eine Art Variation.

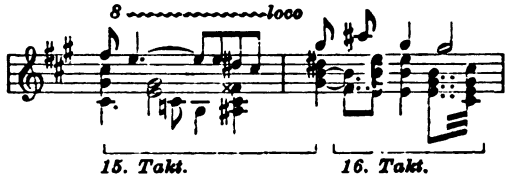
Sehen wir uns dieses berühmte Stück einmal an. Es beginnt mit einer kleinen Einleitung von ätherischen A-dur-Akkorden, die in der Höhe flimmern. Die Melodie beginnt erst mit dem fünften Takte. Sie klingt uns im Verhältnis etwa zu den einfacheren, melodischen Gebilden, die wir bisher betrachtet haben, verwickelter. Sie erscheint nach anderen Gesetzen konstruiert, doch das ist ein Irrtum. Die Melodie ist nur — besonders rhythmisch — reicher. Wir haben eine ganz regelmäßige Bildung vor uns: Vorder-



Digitized by Google



satz und Nachsatz genau viertaktig. Die Melodie dabei motivisch entwickelt. Es schließt sich eine Fortführung der Melodie in einer zweiten Periode an. Der sechzehnte Takt von Beginn der Melodie an gerechnet enthält ihren Abschluß. Zugleich aber den Anfang einer neuen Periode. Auch bei den klassischen Meistern fällt in dieser Weise der Schluß einer Periode und der Anfang einer neuen zusammen. Was beginnt hier aber neues? Die Anfangsmelodie erklingt in der Tonart der Dominante, notengetreu bis zum achten Takte. Von da aus acht Takte lang in freier Ausführung. Zu dieser Wiederholung der Melodie gesellt sich eine reichere Begleitung. Es treten frei bewegte, melodische Nebenstimmen ein, welche die Hauptmelodie umspielen. Es folgt abermals die Hauptmelodie, wiederum acht Takte ganz notengetreu, dann in freierer Ausführung. Die begleitenden Nebenstimmen werden reicher und voller, und endlich setzt das Thema im Fortissimo ein drittes Mal ein. Die Stelle der freien Fortführung nimmt nun ein Decreszendo ein, das sich im zehnten Takte ausfingt. Es schließen sich die Flimmerakkorde des Anfanges an, und endlich klingt das Ganze mit leisestem Hauch mit dem ersten Melodietakte aus. Das Thema, leise beginnend, erschallt stärker und stärker, bis zum höchsten Glanze des Orchesters gesteigert, und endlich in der Ferne wieder verhallend. Ein berühmtes Meisterwerk musikalischer Steigerungskunst. Die Idee, die der Komposition zugrunde lag, war diese:



„Dem verzückten Blicke höchster, überirdischer Liebessehnsucht scheint im Beginn der klarste, blauste Himmelsäther zu einer wundervollen, kaum wahrnehmbaren und doch das Gesicht zauberhaft einnehmenden Erscheinung zu verdichten. In unendlich zarten Linien zeichnet sich mit allmählich wachsender Bestimmtheit die wunderspendende Engelschar ab, die, in ihrer Mitte das heilige Gefäß geleitend, aus lichten Höhen unmerklich sich herabsenkt... Und als endlich das heilige Gefäß selbst in wundernackter Wirklichkeit entblößt und deutlich dem Blicke des Gewürdigten hingereicht wird; als der »Gral« aus seinem göttlichen Inhalte weithin die Sonnenstrahlen erhabenster Liebe, gleich dem Leuchten eines himmlischen Feuers, aussendet, sodaß alle Herzen rings im Flammenglanze der ewigen Glut erbeben: da schwinden dem Schauenden die Sinne, er sinkt nieder in anbetender Vernichtung ... Doch über den in Liebeswonne Verlorenen gießt der Gral nun seinen Segen aus ... In keuscher Freude schwebt nun, lächelnd herabblickend, die Engel-

Digitized by Google

schar wieder zur Höhe . . . und im hellsten Lichte des blauen Himmelsäthers verschwindet die hehre Schar, wie aus ihm sie zuvor sich genaht." (Wagner, Ges. Schriften, 2. Aufl., Bd. V, S. 179.)

Es wird nicht gut möglich sein, sich dieses wunderherrliche Stück anders „auszulegen". Das allmähliche Wachsen des Themas in der Klangstärke zwingt uns die Vorstellung einer allmählich näher kommenden, strahlenden Erscheinung auf. Uns fasziniert dieses Herausglühen und Blühen der Melodie bis zum höchsten, wonnigsten Glanze. Aber — was an der musikalischen Struktur des Stückes so wunderbar und neu erscheint, was einem früheren Geschlecht geradezu unverständlich dünkte, wie ist das sinnvoll und einfach gestaltet! Was anders ist das Lohengrin-Vorspiel als eine Folge von drei Variationen? Das Thema wird in den ersten acht Takten von Wagner beibehalten und durch Hinzutreten der „kontrapunktierenden" Stimmen variiert. Der zweite Teil des Themas wurde nicht in derselben Weise variiert, sondern Wagner benutzt ihn frei zu Zwischenspielen zwischen jenen Variationen des ersten Teiles. Der künstlerische Grund ist leicht einzusehn. Es wird durch jene kurzen freien Zwischenspiele einer Monotonie vorgebeugt, die bei der durchaus gleichmäßigen, mehrfachen Wiederholung der ganzen Melodie leicht hätte entstehen können. So wirkt nach dieser Abweichung der Wiedereintritt des Themas neu und überraschend. Diese Art der Variation hat Wagner nicht erfunden.

Sie gehört zum Formenschatz der alten Schule. Nur hat sie Wagner geistvoll und originell benutzt. Es mag uns das Lohengrin-Vorspiel ein Beispiel dafür sein, wie das Genie alte Form mit neuem Geiste füllt. Wir mögen uns aber auch merken, daß auch bei Wagner — dessen Musik ganz „Inhalt" erscheint — die Form eine große Rolle spielt. Was freilich nur wenige wissen oder wissen wollen. Eben die diamantgleich klare, scharfgeschliffene Form ist es, die — dem naiven Hörer freilich unbewußt — jene ungemeine Wirkung gerade dieser Wagnerischen Schöpfung hervorruft. Die musikalische Logik dieses ätherischen Stückes hat zugleich die zwingende Ueberzeugungskraft einer mathematischen Beweisführung. **Münzer.**

Lose Blätter.

Dem Gedenken an Karl Weitbrecht

mögen die folgenden Verse dienen. Sie sind seinen bei Bonz in Stuttgart erschienenen „Gesammelten Gedichten" entnommen.

Mein Geburtsort.

Eine Wiese voll Blumen, warm zitternde Luft —
Ein Tannwald voll Harz- und voll Erdbeerduft —
Eine Dorfgasse und ein plätschernder Bronnen,
Ein Pfarrhof, von Licht und von Grün umsponnen —
Eine Stube mit geschlossenem Laden,
Durch ein Astloch herein ein leuchtender Faden
Von Sonnenstaub — ein schläfriges Kind
Auf der Mutter Schoß, an der atmenden Brust —
Draußen lustiger Sommerwind —
Alles andre im Gedächtnis verloren —
Nur noch ein Zweiglein mit Kirschenbluft:
Das weiß ich von dort, wo ich bin geboren.

Digitized by Google

Eduard Mörike.

Der du, schon Greis, mit jugendfrischem Wort
Einst den verzagten Jüngling aufgerichtet,
Was du mir sprachst, lebt mir im Herzen fort,
In allem lebts, was seitdem ich gedichtet.

Du sprachst: „Laß immer stauen sich den Bach
An schattenloser Blöße eine Weile!
Es ist nicht not, daß allezeit er jach
Stürmt durch Gestein und Wald in toller Eile.

Laß ihn nur stehn, hinträumend schwermutvoll,
Von Algen und von Linsen übersponnen,
Und träumend zweifeln, was er will und soll —
Ihn speist ganz stille doch der ewige Bronnen.

Und plötzlich schießt er jubelnd wieder fort,
Springt über Felsen wie im Kinderspiele,
Tauscht mit dem Walde manch bedeutsam Wort
Und kommt zur rechten Zeit zum rechten Ziele."

So sprachst du, wiegtest lächelnd leis das Haupt,
Das edle Haupt mit seinen Silberlocken;
Getröstet hab ich deinem Wort geglaubt
Und glaub' ihm noch, so oft mein Lauf will stocken.

Der deine kam schon lang zur seligen Rast,
Ich ziehe weiter auf bestaubten Wegen —
Doch wohl mir, daß du mir gegeben hast
Auf alle Wege deinen milden Segen!

J. G. Fischer.

Bei der Enthüllung seines Denkmals.

Drunten im Tal bei den andern haben
Wir deinen sterblichen Leib begraben
In Sonnenregen und Maienlicht,
Dort, wo die Toten sich reihen dicht.
Hier oben stellen wir heut allein
Dein Bild in der Hügel Kranz hinein
Zur Zeit, da sie triefen von jungem Wein,
Da es knallt und sprüht bei Tag und Nacht,
Wie's einst dein Herz dir froh gemacht,
Du seliger Sänger von aller Lust,
Die Festtag hält in der Menschenbrust!
Hier oben, wo's noch zieht und weht,
Wenn's schwül da drunten stockt und steht,
Hier oben, wo du am liebsten gingst
Und deiner Geister Besuch empfingst,
Sogar am hellen lichten Tag:
Hier daure dein Bild! Hier oben mag
Die luftige Schar deiner Liederseelen

Digitized by Google

Sich nächtens begegnen und sich erzählen,
Wie sie einst gejubelt und wie sie gebangt
Und des Wortes Körper von dir verlangt,
Wie du ihn gabst, und wie sie dann
Hinausgezogen zu Weib und Mann,
Wie man mit ihnen geweint, gelacht,
Wohl auch ein kritisch Gesicht gemacht,
Und wie sie mählich Einkehr fanden
Weitum in allen deutschen Landen
Und einen vollen Lorbeer zuletzt
Dir auf die mächtige Stirn gesetzt.
— Und wenn sich die Seelen zur Ruh gelegt
An dem Sockel, der dein Bildnis trägt,
Wenn über dein Grab dort drunten im Tal
Heraufdrängt ein Morgendämmerstrahl,
Wenn die letzten Sterne niederlauschen:
Wie eines Riesenfittichs Rauschen
Weht's dann wohl auch heran und dröhnt,
Daß dir Granit und Erz ertönt.
Da rauscht's von deines Volkes Not,
Von seiner Kämpfe Aufgebot,
Vom Hadern der Stämme und Zittern der Kronen,
Von dem „Einen Mann aus Millionen"
Und von dem unerhörten Krieg
Und von dem ungeheuren Sieg
Und „daß Einmal nach tausendjähriger Frist
Der Norden und Süden Eines ist!"
Und wenn empor die Sonne taucht
Und dich mit Gluten überhaucht,
Du eines deutschen Mannes Bild
Von Schwabenart, frei, fest und mild,
Dann weht um dich wie hoch im Turm
Der deutschen Zukunft Glockensturm.

Meister Gottfrieds Tod.

Nach eines langen Tages Müh' und Pein
Trat ich verdrossen in ein Wirtshaus ein.

Ich setzte schweigend mich zum vollen Glas
Und lauschte in mich selbst, weiß nicht, nach was?

Und sah, wie nach verlorenem Sommertag
Die Nacht jetzt vor der offenen Türe lag. —

Am runden Tisch dort saßen sie beim Spiel,
Darauf ein augenquälend Gaslicht fiel.

Und einer warf herüber mir ein Wort,
Der mich erkannt, und spielt indessen fort:

„Der Gottfried Keller starb heut Nachmittag!"
Das traf mich nicht wie jäher Donnerschlag;

Digitized by Google

Ich wußt' es ja, daß er verreisen wollt',
Und 's war mir nicht, als ob ich weinen sollt'.

Ich wußte, käm' er jetzt — mit Seelenruh
Spräch' er zu jenen Spielern: „Spielt nur zu!

Das Tödlein hat schon lang nach mir gezielt,
Mir ist's ganz recht, daß ihr so weiter spielt!"

Und dennoch war mir's bei des Spielers Wort,
Als wär' mir in der Seele was verdorrt,

Als fiel' mir etwas in den See hinab —
Ich weiß nicht mehr, was ich zur Antwort gab.

Ich glaub', ich hab' was Dummes gar gesagt
Und dann zerstreut nach meiner Zech gefragt,

Und dann mir noch einmal ein Glas bestellt — —
Das Gaslicht flimmert und die Karte fällt;

Nun ist das Spiel zu End; sie trinken aus
Und sprechen noch etwas und gehn nach Haus.

Am Billard auch der Kugeln heller Prall
Verstummt; die Lichter löschen überall.

Nur Eine Flamme noch ins Glas mir blickt,
Die Kellnerin am Schenktisch drüben nickt.

Und wie sie aufschaut und mein Glas ist leer,
Bringt sie mir ungefragt ein neues her

Und stellt zurecht den Teller noch mit Brot
Und spricht dabei: „Ja, ja, nun ist er tot!"

Ich sah sie an und sagte auch: „Ja, ja!"
Und schweigend saß sie dort und ich saß da.

Und durch die offne Türe sah die Nacht
Und fragte leis: „Nun, hab' ich's recht gemacht?

Hast du verwunden deines Tages Pein?
Kannst du, wie er, nun stille, stille sein?

Den hab' ich, wenn er mir am Halse hing,
Gepreßt, daß ihm der Atem schier verging.

Den hab' ich in die Tiefen schaun gelehrt,
Von wo mit heilen Knochen keiner kehrt.

Er hat hinunter steten Blicks geschaut,
Und was er sah, nur mir allein vertraut.

Und aus dem Mantel, den ich um ihn schlang,
Ist er hinweggeschlüpft mit Sang und Klang;

Und hat der Sonne in das Angesicht
Geraden Augs geschaut, wie Licht in Licht;

Und hat geschöpft aus ihrem Überfluß
Hinüber in die Seelen Guß um Guß;

Digitized by Google

Und was im trüben Dämmer mürrisch sitzt,
Hat er mit einer Handvoll Licht bespritzt,

Wie man im See beim lustigen Bade tut,
Wenn Sonnengold in jeder Welle ruht.

Und war nur einer für das Licht nicht blind,
Ob auch ein Narr, der freut' ihn wie ein Kind.

Er lud sie ein in Gottes Freudensaal,
Des Lebens arme Narren allzumal.

Doch wer die liebe Sonne hat gehaßt,
Den hat er sich am rechten Ort erpaßt

Und sicher ihm ins wurmige Herz und schnell
Den Pfeil gejagt, als wie dem Vogt der Tell.

Stand wo ein Kind am Wege, bleich und bang,
Dem streichelt' er gelind die hohle Wang'

Und steckt' ihm etwas in die magre Hand,
Ein Stückchen Hausbrot oder Engelstand.

Wo Männer aufrecht standen in der Wehr,
Schwang er ein seiden Banner drüber her.

Wo einer einsam saß beim sauren Wein,
Dem streut' er würzige Rosenblätter drein;

Und wo ein irrend Herz im Elend brach,
Dem wischt er von der Totenstirn die Schmach.

Er hat gewußt, was Erdenjammer ist
Und wie das Leben an dem Leben frißt.

Doch wenn er klagte, war es Melodie;
Geheult wie feige Hunde hat er nie.

An Gottes Tisch hat allzeit er geglaubt,
Was auch der Teufel von dem Tisch geraubt.

Und als er g'nug den andern ausgeteilt,
Da ging er weg und hat nicht sehr geeilt;

Hat einen Gruß der Sonne noch genickt
Und schon wie träumend sich zum Schlaf geschickt.

Er kam zu mir und sprach: »Da bin ich jetzt!
Vor dir auch hab' ich niemals mich entsetzt.

Nimm mich in deinen Mantel wieder sacht
Und sei mir eine schöne gute Nacht!«"

— So sprach die Nacht dort an der offnen Tür,
Da trank ich leer und macht' mich still herfür;

Und ging den Weg, den oft der Gottfried ging,
Und hört' aus jedem Stein ein leis Gekling;

Und kam ans Haus, drin stumm der Meister lag,
Und sog den Rosenduft vom nächsten Hag;

Digitized by Google

Und sah empor am eingeschlaf'nen Haus —
Da kam ein Mann und löscht' Laternen aus.

Zum Himmel lenkt' ich meinen Blick empor:
Den ewigen Reigen schritt der Sterne Chor.

Und weiter ging ich meinen nächtigen Gang,
Aus ferner Schenke tönte noch Gesang.

Der wallte festlich an der Gärten Rand:
Es war Herrn Gottfrieds Lied vom Vaterland.

Wenn ich Abschied nehme.

Wenn ich Abschied nehme, will ich leise gehn,
Keine Hand mehr drücken, nimmer rückwärts sehn.

In dem lauten Saale denkt mir keiner nach,
Dankt mir keine Seele, was die meine sprach.

Morgendämm'rung weht mir draußen um das Haupt,
Und sie kommt, die Sonne, der ich doch geglaubt.

Lärmt bei euren Lampen und vergeßt mich schnell!
Lösche, meine Lampe! — Bald ist alles hell.

Aus Arthur Schnitzlers „Einsamer Weg".

Vorbemerkung. Ueber Schnitzlers neues Schauspiel „Der einsame Weg" hat gelegentlich der Berliner Erstaufführung Detleff im Kunstwart (XVII. 11) eingehend gesprochen — wir möchten unsere Leser freundlichst bitten, das dort Gesagte noch einmal recht aufmerksam durchzugehn, bevor sie das Folgende auf sich wirken lassen, denn es ist zum Verständnis dieser Proben kaum entbehrlich. Heute wollen wir auf das Werk nicht als auf ein Schauspiel hinweisen, sondern als auf ein Buch zum Lesen. Es ist bei S. Fischer in Berlin erschienen. Wir haben unter unsern neuen Romanen und Novellen durchaus nicht viele, die dem Leser so manches mitgeben, wie dieses Stück mit seiner Müdigkeit, aber auch mit seinem sittlichen Ernste.

Die kleine Gesprächs- und Gedankenharmonie, die wir hier zusammenstellen, gruppiert sich um drei Hauptpersonen des Stücks, Julian, den einst so „vielversprechenden" „genialen" Maler, der sein inneres Leben im egoistischen Genießen aufgebraucht hat, seinen Sohn Felix, der anfangs noch nicht weiß, daß er Julians Sohn ist und sich für den des schlichten und tüchtigen Maler-Professors Wegradt hält, und den Schriftsteller Sala, den Freund und Wesensgenossen Julians von immerhin stärkerer und klarerer Männlichkeit. Wegradts Frau Gabriele, des Felix von Julian einst verlassene Mutter, ist eben gestorben, Julian, alternd und einsam, ist in dem Verlangen nach der Liebe seines Sohnes hergereist. Felix, ein frischer junger Offizier, wird aber auch von Sala umworben, der ihn als Begleiter auf einer Expedition in den Orient zu seiner Seite haben möchte. „Finden Sie nicht, daß er sich brav gehalten hat?" sagt Sala am Schlusse des Stücks zu Julian. „Es scheint mir überhaupt, daß jetzt wieder ein besseres Geschlecht heranwächst, — mehr Haltung und weniger Geist." Alles, was wir hier abdrucken, beleuchtet

Digitized by Google

aber im wesentlichen nur ein Verhältnis, im Stücke selber spielen mehrere und unter sich verschiedene Entwicklungen durch- und miteinander — wer das Stück liest, wird auch nach Kenntnis unsrer Proben noch viel Neues in ihm finden. Wir empfehlen's als eine besonders feine „Reiselektüre".

*

Julian, Sala.

Sala: Haben Sie denn noch niemanden gesehen?

Julian: Niemanden. Ich hab' auch nur Ihnen geschrieben, daß ich da bin.

Sala: Also Sie waren noch nicht bei Wegraths?

Julian: Nein. Ich zögre sogar hinzugehen.

Sala: Wie?...

Julian: Man sollte eigentlich in gewissen Jahren die Orte gar nicht mehr betreten, in denen man jüngere Tage verbracht hat. Man findet die Dinge und Menschen selten so wieder, wie man sie verlassen. Nicht wahr? — Frau Gabriele soll sich ja im Laufe ihrer Krankheit recht sehr verändert haben. Felix sprach mir wenigstens davon. Ich möchte es am liebsten vermeiden, sie wiederzusehen. Das müssen Sie doch verstehen, Sala.

Sala (etwas befremdet): Natürlich versteh' ich das. Wie lang haben Sie denn keine Nachricht aus Wien gehabt?

Julian: Ich bin meinen Briefen immer vorausgereist. Seit vierzehn Tagen hat mich keiner eingeholt. (Betreten.) Was gibt's denn?

Sala: Frau Gabriele ist vor etwa acht Tagen gestorben.

Julian: O! (Er ist sehr bewegt, geht im Zimmer hin und her, dann setzt er sich nieder und sagt nach einer Pause:) Man mußte wohl darauf gefaßt sein, und doch . . .

Sala: Sie starb einen sanften Tod, — wie die andern Leute ja immer so bestimmt wissen. Immerhin, sie ist eines Abends ruhig entschlummert und nicht wieder erwacht.

Julian (sehr leise): Arme Gabriele! — Haben Sie sie in der letzten Zeit gesehen?

Sala: Ja. Ich kam beinahe täglich hin.

Julian: So?

Sala: Johanna hat mich darum gebeten. Sie hat sich nämlich geradezu gefürchtet, mit ihrer Mutter allein zu sein.

Julian: Gefürchtet?

Sala: Sie hatte eine Art Grauen vor der kranken Frau. Jetzt ist sie eher ruhiger.

Julian: Seltsames Geschöpf . . . — Und unser Freund, der Professor, wie trägt er den Verlust? Gottergeben, nicht wahr?

Sala: Lieber Julian, der Mann hat einen Beruf. Ich glaube, wir können das gar nicht fassen, die wir von Gnaden des Augenblicks Götter — und zuweilen etwas weniger als Menschen sind.

Julian: Felix ist natürlich noch hier?

Sala: Ich sprach ihn erst vor einer Stunde und teilte ihm mit, daß Sie da wären. Er hat sich sehr gefreut, daß Sie ihn in Salzburg besucht haben.

Julian: Das schien mir so. Und es hat mir sehr wohl getan. Ich trage mich übrigens mit der Idee, in Salzburg Aufenthalt zu nehmen.

Sala: Für immer?

Digitized by Google

Julian: Für einige Zeit. Auch um Felix' willen. Sein frisches Wesen berührt mich so angenehm, macht mich geradezu selbst jünger. Wär' er mein Sohn nicht, ich würd' ihn vielleicht beneiden — und nicht um seine Jugend allein. (Lächelnd.) So bleibt mir nichts anderes übrig, als ihn zu lieben. Es hat wahrhaftig etwas Beschämendes für mich, daß ich es sozusagen inkognito tun muß.

Sala: Kommen alle diese Empfindungen nicht ein wenig spät?

Julian: Sie existieren wohl schon länger, als ich selbst weiß. Und dann, Sie wissen ja: ich sah den Jungen zum ersten Mal, als er schon zehn oder elf Jahre alt war, und erfuhr erst damals, daß er mein Sohn sei.

Sala: Das muß ein seltsames Wiedersehen gewesen sein zwischen Ihnen und Frau Gabriele, zehn Jahre nachdem Sie den schnöden Verrat begangen — wie unsere Ahnen gesagt hätten.

Julian: Es war nicht einmal so seltsam. Es fügte sich ungezwungen. Kurz nachdem ich aus Paris zurückgekehrt war, begegnete ich Wegrath zufällig auf der Straße. Wir hatten ja gelegentlich voneinander gehört und traten einander als alte Freunde entgegen. Es gibt Menschen, die zu derlei Schicksalen geboren sind . . . Und was Gabriele anbelangt — —

Sala: Die hat Ihnen natürlich verziehen.

Julian: Verziehen? . . . Es war mehr und weniger. Nur einmal sprachen wir von der Vergangenheit — sie ohne Vorwurf, ich ohne Reue; als wäre jene Geschichte andern begegnet. Und dann nie wieder. Ich hätte glauben können, jene Zeit wäre durch ein Wunder aus ihrem Gedächtnis verschwunden. Und eigentlich bestand für mich zwischen dieser stillen Frau und dem Wesen, das ich einmal geliebt hatte, gar kein wirklicher Zusammenhang. Und den Jungen — das wissen Sie ja — hatt' ich anfangs gewiß nicht lieber, als ich irgendein anderes hübsches und begabtes Kind lieb gehabt hätte. — Nun ja, vor zehn Jahren sah es in meinem Leben anders aus als heute. Damals hielt ich noch so vieles fest, was mir seither entglitten ist. Erst im Laufe der folgenden Jahre zog es mich immer stärker in das Haus, bis ich begann, mich dort heimisch zu fühlen.

Sala: Daß ich damals den Zusammenhang zu verstehen anfing, haben Sie mir hoffentlich nicht übel genommen.

Julian: Immerhin, Sie fanden mich nicht sehr vernünftig . . .

Sala: Warum? Ich finde ja auch, daß das Familienleben an sich etwas sehr Hübsches ist. Aber es sollte sich doch wenigstens in der eigenen abspielen.

Julian: Sie wissen ja, daß ich mich selbst des Widersinnigen in diesen Beziehungen manchmal geradezu schämte. Das war sogar mit einer der Gründe, der mich davontrieb. Natürlich kam damals noch manches andere dazu, was mich verstimmte. Insbesondere, daß ich mit meinen Arbeiten kein rechtes Glück hatte.

Sala: Sie hatten doch schon lange vorher nichts mehr ausgestellt.

Julian: Ich meine es auch nicht äußerlich. Es wollte eben keine gute Stimmung mehr kommen, und ich hoffte, das Reisen würde mir auch diesmal helfen, wie schon oft in früherer Zeit.

Sala: Und wie ist es Ihnen denn nun ergangen? Man hat ja so selten von Ihnen gehört! Sie hätten mir wirklich öfter und ausführlicher schreiben können. Sie wissen ja, daß Sie mir viel lieber sind als die meisten andern Menschen. Wir bringen einander die Stichworte so geschickt — finden

Digitized by Google

Sie nicht? Es gibt pathetische Leute, die solche Beziehungen Freundschaft nennen. Uebrigens ist es nicht unmöglich, daß wir uns im vorigen Jahrhundert „du" gesagt, am Ende gar, daß Sie sich an meinem Busen ausgeweint hätten. Sie haben mir manchmal gefehlt in diesen zwei Jahren, — wahrhaftig! Wie oft hab' ich auf einsamen Spaziergängen an unsere schönen Plauderstunden im Dornbacher Park gedacht, wo wir (zitierend) „die tiefst' und höchsten Dinge dieser Welt" bis auf weiteres zu erledigen pflegten. — Nun, Julian, woher kommen Sie denn eigentlich?

Julian: Aus Tirol. Diesen Sommer hab' ich große Fußwanderungen unternommen. Bin sogar Bergsteiger geworden auf meine alten Tage. Eine Woche hab' ich auf einer Alm verlebt . . . Ja, ich habe allerlei getrieben. Was man so versucht, wenn man allein ist.

Sala: Sie waren wirklich allein?

Julian: Ja.

Sala: Die ganzen letzten Jahre?

Julian: Wenn ich von einigen lächerlichen Unterbrechungen absehe — ja.

Sala: Nun, dem hätte sich doch abhelfen lassen.

Julian: Ich weiß. Aber mit dem, was mir in dieser Art noch zu Gebote steht, ist mir nicht gedient. Ich bin sehr verwöhnt gewesen, Sala. Mein Leben ist bis zu einer gewissen Epoche wie in einem Rausch von Zärtlichkeit und Leidenschaft, ja von Macht dahingeflossen. Und damit geht es zu Ende. Ach Sala, was für erbärmliche Lügen habe ich mir in den letzten Jahren erschleichen, erbetteln, erkaufen müssen! Es ekelt mich, wenn ich zurückdenke, und wenn ich nach vorwärts schaue, graut mir. Und ich frage mich: soll wirklich von aller Glut, mit der ich die Welt umfaßt habe, nichts übrig bleiben, als eine Art törichter Grimm, daß es vorbei sein, — daß ich, ich menschlichen Gesetzen so gut unterworfen sein muß als ein anderer?

Sala: Warum diese Erbitterung, Julian? Es gibt doch noch mancherlei auf Erden, selbst wenn uns etliche Vergnügungen und Genüsse früherer Zeit abgeschmackt und unwürdig erscheinen. Und gerade Sie sollten das nicht empfinden, Julian?

Julian: Winden Sie dem Schauspieler seine Rolle aus der Hand und fragen Sie ihn, ob ihm die schönen Kulissen Spaß machen, zwischen denen er stehen blieb.

Sala: Aber Sie haben doch auf Ihren Fahrten wieder zu arbeiten angefangen?

Julian: So gut wie nichts.

Sala: Felix erzählte, daß Sie aus Ihrem Koffer ein paar Skizzen hervorgeholt und ihm gezeigt hätten.

Julian: Er sprach davon?

Sala: Und alles mögliche Gute.

Julian: Wahrhaftig?

Sala: Und da Sie ihm die Sachen zeigten, werden Sie wohl selbst etwas davon gehalten haben.

Julian: Es war nicht deshalb, daß ich sie ihn sehen ließ. (Auf und ab.) Ich will es Ihnen gestehen — auf die Gefahr hin, daß Sie mich für einen vollkommenen Narren halten.

Digitized by Google

Sala: Auf ein bißchen mehr oder weniger kommt es nicht an. Reden Sie nur.

Julian: Ich wünschte, daß er wenigstens den Glauben an mich nicht verliert. Begreifen Sie das? Er steht mir nun einmal näher als die andern. Ich weiß es ja; — für alle, ja auch für Sie bin ich ein Heruntergekommener, einer, der fertig ist, einer, dessen ganzes Talent seine Jugend war. Es liegt mir nicht besonders viel daran. Aber für Felix will ich der sein, der ich einmal war — und der ich auch noch bin. Wenn er einmal erfährt, daß ich sein Vater bin, soll er stolz darauf sein.

Sala: Wenn er es erfährt . . . ?

Julian: Ich habe nicht die Absicht, es ihm für alle Zukunft geheim zu halten. Jetzt, da seine Mutter tot ist, weniger als je. Als ich ihn das letzte Mal sprach, wurde es mir ganz klar, daß man nicht nur das Recht, daß man beinahe die Pflicht hat, ihm die Wahrheit zu sagen. Er hat den Sinn für das Wesentliche. Er wird alles verstehen. Und ich würde einen Menschen haben, der zu mir gehört, der es weiß, daß er zu mir gehört, und für den weiter auf der Welt zu sein es sich der Mühe lohnt. Ich würde in seiner Nähe leben, würde viel mit ihm zusammen sein. Ich würde meine Existenz sozusagen wieder auf eine feste Basis gestellt haben, nicht so in der Luft schweben wie jetzt. Und ich könnte wieder arbeiten, — wie früher einmal — wie als junger Mensch. Arbeiten werd' ich, ja — und Ihr sollt Euch alle geirrt haben — alle!

Sala: Aber wem fällt es denn ein, an Ihnen zu zweifeln? Hätten Sie uns doch nur neulich reden gehört, Julian. Jedermann erwartet von Ihnen, daß Sie sich früher oder später — vollkommen wiederfinden werden.

Julian: Ach genug von mir, genug von mir. Verzeihen Sie. Reden wir doch endlich von Ihnen. Sie bewohnen wohl schon Ihr neues Haus?...

*

Felix, Julian.

Felix: Warum sind Sie nicht mit ihr fortgegangen?

Julian: Deine Mutter ist ohne Schuld; wenn es eine gibt, so trag' ich sie allein. Ich will dir alles erzählen.

Felix (nickt).

Julian: Es war damals verabredet, daß wir zusammen fort sollten. Alle Vorbereitungen waren getroffen. Wir wollten im Geheimen den Ort verlassen, weil deine Mutter vor Auseinandersetzungen und Erklärungen eine begreifliche Scheu hatte. Unsere Absicht war, von der Reise aus, nach wenigen Tagen, die Sache aufzuklären. Die Stunde unserer gemeinschaftlichen Abreise war schon bestimmt. Der . . . später ihr Gatte wurde, war eben auf einige Tage nach Wien gereist, um Dokumente zu besorgen; in einer Woche sollte die Hochzeit sein. (Pause.) Unser Plan stand fest. Alles war verabredet. Der Wagen war schon bestellt, der abseits vom Orte warten sollte. Am Abend hatten wir einander Adieu gesagt und waren beide überzeugt, daß wir uns am nächsten Morgen wiedersehen würden, um uns überhaupt nie wieder zu trennen. — Es kam anders. — — Du darfst nicht daran denken, daß es deine Mutter war, du mußt mich anhören, als wäre es die Geschichte von fremden Leuten — dann wirst du alles verstehen.

Felix: Ich höre.

Julian: Im Juni war ich in die Kirchau gekommen, an einem schönen Sommermorgen — mit ihm . . . Du weißt es ja. Ich wollte mich

Digitized by Google

nur wenige Tage aufhalten. Aber ich blieb. Einigemal nahm ich mir vor, zur rechten Zeit wieder abzureisen: aber ich blieb. Und (lächelnd) mit schicksalshafter Notwendigkeit glitten wir in Sünde, Glück, Verhängnis, Verrat — und Traum. Ja wahrhaftig, davon hatte es am allermeisten. Und nach diesem letzten Abschied, der nur für eine Nacht gelten sollte; — als ich in das kleine Wirtshaus zurückgekehrt war und alles für die Reise in Ordnung brachte, kam ich eigentlich das erste Mal recht zum Bewußtsein der Dinge, die geschehen waren und die bevorstanden. Es war wirklich beinah, wie wenn ich erwachte. Erst jetzt, in der Stille der Nacht, während ich am offenen Fenster stand, wurde es mir klar, daß morgen früh eine Stunde kam, die über meine ganze Zukunft entscheiden sollte. Und da begann es ... wie leichte Schauer über mich zu fließen. Unten sah ich die Straße hinlaufen, auf der ich gekommen war; die führte ins Land hinaus, stieg die Hügel hinan, die die Aussicht versperrten, und verlor sich ins Weite, ins Unbegrenzte — zu tausend unbekannten, unsichtbaren Straßen, die alle in diesem Augenblick noch zu meiner freien Verfügung standen. Mir war, als läge dort, hinter jenen Hügeln meine Zukunft, schimmernd von Glanz und Abenteuern, und wartete auf mich ... aber auf mich allein. Das Leben gehörte mir — aber nur dieses eine. Und um es ganz zu nehmen und ganz zu genießen, um es so zu leben, wie es mir bestimmt war, braucht' ich völlige Sorglosigkeit und Freiheit wie bisher. Und ich wunderte mich beinah, daß ich so bereit gewesen war, die Unbekümmertheit meiner Jugend, die Fülle meines Daseins hinzugeben ... Und wofür? — Für eine Leidenschaft, die in all ihrer Glut und Süßigkeit doch begonnen hatte wie manche andere und bestimmt war, zu enden wie alle.

Felix: Bestimmt war zu enden?... enden mußte?

Julian: Ja. Mußte. Im Augenblick, da ich das Ende vorhersah, war es gewissermaßen schon da. Auf etwas warten, das kommen muß, heißt, es tausendmal, heißt, es in Wehrlosigkeit und Ueberdruß und Zorn erleben. Das wußt' ich tief in dieser Stunde. Und ich hatte Angst davor. Dabei fühlt' ich ganz gut, daß ich im Begriff war, gegen ein Wesen, das sich mir vertrauensvoll hingegeben, rücksichtslos, verräterisch zu handeln. — Aber alles schien mir wünschenswerter — nicht nur für mich, auch für sie — als ein langsames, klägliches, unwürdiges Vergehen. Und alle meine Bedenken gingen unter in der ungeheuern Sehnsucht, mein Leben pflichtenlos, ungebunden weiterzuführen. Viel Zeit zu überlegen hatt' ich nicht. Und ich war froh darüber. Ich war entschlossen. Ich wartete den Morgen nicht ab. Noch eh' die Sterne untergegangen waren, bin ich fort.

Felix: Entflohen ...

Julian: Nenn' es, wie du magst. — Ja, es war eine Flucht, so gut und so schlecht, so unbedenklich und ... so feig wie irgend eine ... mit aller Angst des Verfolgtwerdens, mit aller Glückseligkeit des Entkommenseins. Ich verhehle dir nichts, Felix. Du bist jung, es wäre sogar möglich, daß du es besser begreifst, als ich selbst es heute begreife. Es zog mich nicht zurück, keine Spur von Reue regte sich. Wie ein Rausch durchströmte mich das Gefühl, frei zu sein. — Schon am Ende des ersten Tages war ich weit, — weiter, als auf irgendeinem Meilenzeiger zu lesen stand: schon an diesem ersten Tag begann das Bild der Frau zu verblassen, die zu einer schmerzlichen Enttäuschung, vielleicht zu Schlimmerem erwacht war,

Digitized by Google

verklang mir die Erinnerung ihrer Stimme, war sie ein Schatten gleich andern, die weit hinter mir zurück im Vergangenen schwebten.

Felix: Nein, es ist nicht wahr! So rasch war sie nicht vergessen, so reuelos zogen Sie nicht in die Welt. Dies soll eine Art von Buße sein. Sie stellen sich anders dar, als Sie sind.

Julian: Nicht, um mich zu beschuldigen, und nicht, um mich zu verteidigen, sprech' ich zu dir. Ich sage dir einfach die Wahrheit. Du sollst sie hören. Es war deine Mutter, und ich bin es, der sie verlassen hat. Und ich sage dir noch mehr. Gerade an die Zeit, die dieser Flucht gefolgt ist, denk' ich zurück wie an die hellste und reichste, die ich jemals erlebt habe. Niemals, nicht früher und nicht später, hab' ich in einem so herrlichen Bewußtsein von Jugend und Unbeschränktheit geschwelgt, niemals war ich so völlig Herr meiner Gaben, meines Lebens, . . . nie ein so glücklicher Mensch, als gerade damals.

Felix (ruhig): Und wenn sie sich getötet hätte?

Julian: Ich glaube, ich hätte mich dessen für wert gehalten — in dieser Zeit.

Felix: Und vielleicht waren Sie es damals wirklich. — Und sie wollte es tun, des bin ich gewiß. Der Lüge und Qual wollte sie ein Ende machen, wie es hunderttausend Mädchen vor ihr getan. Aber Millionen tun es nicht, und es sind die klügern. Und sicher dachte sie auch daran, dem, der sie zur Gattin nahm, die Wahrheit zu gestehen. Aber freilich, es schreitet sich leichter durchs Leben, wenn man nicht die Last eines Vorwurfs oder gar die einer Verzeihung zu tragen hat.

Julian: Und wenn sie gesprochen hätte — ?

Felix: O, ich begreife, daß sie es nicht getan hat. Sie hätte niemandem damit genützt. So hat sie geschwiegen. Geschwiegen, als sie von der Trauung heimkam, — geschwiegen, als das Kind geboren wurde, — geschwiegen, als der Geliebte das Haus ihres Gatten nach zehn Jahren wieder betrat, — geschwiegen bis zum letzten Tag . . . Solche Schicksale gibt es allerorten, und man muß nicht einmal . . . verworfen sein, um sie zu erleben oder um sie zu verschulden.

Julian: Und es gibt wenige, denen es zusteht, zu richten — oder zu verurteilen.

Felix: Ich maße es mir nicht an. Es will mir nicht einmal ein, daß ich nun Betrüger und Betrogene vor mir sehen soll, wo mir bis vor einer Stunde Menschen, die mir wert sind, in so reinen Beziehungen zueinander erschienen. Und völlig unmöglich ist es mir, mich selbst als einen andern zu empfinden als den, für den ich mich bis heute gehalten habe. Es ist eine Wahrheit ohne Kraft . . . Ein lebhafter Traum wäre zwingender als diese Geschichte aus verflossenen Tagen, die Sie mir erzählt haben. Es hat sich nichts verändert . . . nichts. Das Andenken meiner Mutter ist mir so heilig als zuvor. Und der Mann, in dessen Haus ich geboren und auferzogen bin, der meine Kindheit und meine Jugend mit Sorgfalt und Zärtlichkeit umgeben hat und der meine Mutter — geliebt hat, gilt mir geradesoviel, als er mir bisher gegolten — und beinahe mehr.

Julian: Und doch, Felix, so kraftlos dir diese Wahrheit scheint, — eines weißt du schon in diesem Augenblick des Zweifels: als meinen Sohn hat deine Mutter dich geboren . . .

Felix: In einer Zeit, da sie Sie verfluchte.

Digitized by Google

Julian: . . . auferzogen als meinen Sohn . . .

Felix: In Haß gegen Sie.

Julian: Zuerst. Später in Verzeihung, und endlich — vergiß es nicht — in Freundschaft für mich. — Und an jenem letzten Abend, da du an ihrem Bette standest, woran hat sie sich erinnert? . . . wovon mit dir gesprochen? . . . Von jenen Tagen, in denen sie das größte Glück erlebte, das einer Frau beschieden sein kann.

Felix: Und das tiefste Elend.

Julian: Denkst du, es war Zufall, daß ihr am letzten Abend gerade jene Tage wieder durch den Sinn gingen? . . . Glaubst du, sie wußte nicht, daß du zu mir kommen und jenes Bild von mir verlangen würdest? . . . Und denkst du, dein Wunsch bedeutete etwas anderes als den letzten Gruß deiner Mutter an mich? — Verstehst du es, Felix? . . . Und in dieser Sekunde — wehre dich nicht — steht es vor deinen Augen, — das Bild, das du gestern in deiner Hand hieltest; und deine Mutter sieht dich an. — Und der gleiche Blick ruht auf dir, Felix, der damals auf mir geruht hat, an dem glühenden und heiligen Tag, da sie in meine Arme sank und dich empfing. — Und was immer dich jetzt bewegt, Zweifel und Verwirrung, du weißt nun einmal die Wahrheit, deine Mutter selbst hat es gewollt, und es gibt für dich keine Möglichkeit mehr, zu vergessen, daß du mein Sohn bist.

Felix: Ihr Sohn . . . — Es ist nichts als ein Wort. Es klingt ins Leere. — Ich sehe Sie an, ich weiß es, aber ich erfaß' es nicht.

Julian: Felix! —

Felix: Sie sind mir fremder geworden, seit ich es weiß. (Er wendet sich ab.)

*

Julian, Sala.

Julian: Sie halten es für zweifellos, daß Ihre Schritte beim Grafen Ronsky Erfolg haben werden?

Sala: Ich habe schon vorher vom Grafen bestimmte Zusicherungen erhalten, sonst hätte ich Felix keine Hoffnungen gemacht.

Julian: Warum haben Sie das getan, Sala?

Sala: Wahrscheinlich, weil mir Felix sehr sympathisch ist, und ich gern in angenehmer Gesellschaft reise.

Julian: Und Sie haben gar nicht daran gedacht, daß mir der Gedanke schmerzlich ist, ihn zu verlieren?

Sala: Was soll das, Julian! Verlieren kann man doch nur, was man besessen hat. Und besitzen kann man nur, worauf man sich ein Recht erwarb. Das wissen Sie so gut wie ich.

Julian: Verleiht es nicht schließlich auch ein gewisses Anrecht auf jemanden, wenn man seiner bedarf? — Verstehen Sie es denn nicht, Sala, daß er meine letzte Hoffnung ist? . . . Daß ich überhaupt niemand und nichts mehr habe außer ihm? . . . Daß ich nach allen Seiten ins Leere greife? . . . Daß mir vor der Einsamkeit graut, die mich erwartet?

Sala: Und was hülfe es Ihnen, wenn er bliebe? Was hülfe es Ihnen selbst, wenn er irgend etwas wie kindliche Zärtlichkeit zu Ihnen empfände? . . . Was hülfe er Ihnen oder irgendein anderer als er? . . . Es graut Ihnen vor der Einsamkeit? . . . Und wenn Sie eine Frau an Ihrer Seite hätten, wären Sie heute nicht allein? . . . Und wenn Kinder

Digitized by Google

und Enkel um Sie lebten, wären Sie es nicht? ... Und wenn Sie sich Ihren Reichtum, Ihren Ruhm, Ihr Genie bewahrt hätten, — wären Sie es nicht? ... Und wenn uns ein Zug von Bacchanten begleitet — den Weg hinab gehen wir alle allein ... wir, die selbst niemandem gehört haben. Das Altern ist nun einmal eine einsame Beschäftigung für unsereinen, und ein Narr, wer sich nicht beizeiten darauf einrichtet, auf keinen Menschen angewiesen zu sein.

Julian: Und Sie, Sala, Sie glauben, daß Sie keines Menschen bedürfen?

Sala: So, wie ich sie gebraucht habe, werden sie mir jederzeit zu Gebote stehen. Ich bin stets für gemessene Entfernungen gewesen. Daß es die andern nicht merken, ist nicht meine Schuld.

Julian: Da haben Sie allerdings recht, Sala. Sie haben nie ein Wesen auf Erden geliebt.

Sala: Möglich. Und Sie? So wenig, Julian, wie ich ... Lieben heißt, für jemand andern auf der Welt sein. Ich sage nicht, daß es ein wünschenswerter Zustand sei, aber jedenfalls, denke ich, wir waren beide sehr fern davon. Was hat das, was unsereiner in die Welt bringt, mit Liebe zu tun? Es mag allerlei Lustiges, Verlogenes, Zärtliches, Gemeines, Leidenschaftliches sein, das sich als Liebe ausgibt, — aber Liebe ist es doch nicht ... Haben wir jemals ein Opfer gebracht, von dem nicht unsere Sinnlichkeit oder unsere Eitelkeit ihren Vorteil gehabt hätte? ... Haben wir je gezögert, anständige Menschen zu betrügen oder zu belügen, wenn wir dadurch um eine Stunde des Glücks oder der Lust reicher werden konnten? ... Haben wir je unsere Ruhe oder unser Leben aufs Spiel gesetzt — nicht aus Laune oder Leichtsinn ... nein, um das Wohlergehen eines Wesens zu fördern, das sich uns gegeben hatte? ... Haben wir je auf ein Glück verzichtet, wenn dieser Verzicht nicht wenigstens zu unserer Bequemlichkeit beigetragen hätte? ... Und glauben Sie, daß wir von einem Menschen — Mann oder Weib — irgend etwas zurückfordern dürften, das wir ihm geschenkt hatten? Ich meine keine Perlenschnur und keine Rente und keine wohlfeile Weisheit, sondern ein Stück von unserm Wesen — eine Stunde unseres Daseins, das wir wirklich an sie verloren hätten, ohne uns gleich dafür bezahlt zu machen, mit welcher Münze immer. Mein lieber Julian, wir haben die Türen offenstehen und unsere Schätze sehen lassen — aber Verschwender sind wir nicht gewesen. Sie so wenig wie ich. Wir können uns ruhig die Hände reichen, Julian. Ich bin etwas weniger wehleidig als Sie, das ist der ganze Unterschied. — Aber ich erzähle Ihnen ja da nichts Neues. Sie wissen das alles geradesogut wie ich. Es gibt ja für uns gar keine Möglichkeit, uns nicht zu kennen; wir geben uns wohl zuweilen redliche Mühe, uns über uns selbst zu täuschen, aber es gelingt uns nicht. Andern mögen unsere Torheiten, unsere Niederträchtigkeiten verborgen bleiben, — uns selber nie. In unserer tiefsten Seele wissen wir immer, woran wir mit uns sind. — Es wird kühl, Julian, gehen wir ins Zimmer.

Digitized by Google

Rundschau.

Literatur.

§ Nun ist auch Wilhelm Jordan heimgerufen worden, und wenn schon seit einiger Zeit der sonst so häufige Kampfruf des alten Ostpreußen von Frankfurt nicht mehr gegen die Narreteien der Zeit und das ertönte, was ihm als solche erschien, nun wissen wir's alle, er wird niemals mehr dreinwettern. Aber auch der Rhapsode der Vorzeit wird nun nie mehr wieder mit sprühenden Augen vor uns treten, noch der Künder der Zukunft, der mit den Rätseln der Natur in mühendem Denkerringen die Rätsel des Kommenden zu lösen hoffte. Was wird von ihm bleiben? Wir haben in diesen Blättern schon mehr als einmal und erst jüngst wieder kurz davon gesprochen, nicht allzu hoffnungsvoll, denn seiner Kunst nach schien uns Jordan vor allem ein Redner, und dem Redner flicht wie dem Mimen die Nachwelt ihre Kränze nicht. Was aber aus ihm redete, war ein echter Mann, und keine Grabschrift kann besser verdient sein, als die er sich selber wünschte: „Da schläft ein tapferes Herz."

§ Ein „Internationaler Kongreß gegen die unsittliche Literatur" wird für Anfang Oktober nach Köln einberufen, und zwar wendet sich der Aufruf an die „Mitbürger aller Konfessionen, Stände und Parteien, soweit sie auf dem Boden der geschichtlich gewordenen deutschen Kultur und der heutigen Staats- und Gesellschaftsordnung stehn". Ich habe den Aufruf so wie er ist mit unterzeichnet, da ich seinen Text nicht hätte beeinflussen können und den Kongreß auf jeden Fall für sehr wichtig halte, aber die Einschränkung bedaure ich. Es handelt sich hier um keine Frage, die nicht den ehrlichen Sozialdemokraten genau so anginge, wie den Konservativen, den Zentrumsmann oder den Liberalen; es gibt Sozialdemokraten genug, denen die Schmutzliteratur so widerlich ist und so gefährlich erscheint wie uns; zu einem stolzen Herabsehen aber z. B. auf ihre Zeitungen haben wir gar keinen Grund, denn zum mindesten erstrebt die Presse keiner Partei mehr als die ihrige das Darbieten ernsten Lesestoffes. Wollen wir gegen den gedruckten Schmutz gründlich im Volke wirken, so brauchen wir die Sozialdemokraten zudem, denn mit der Polizei und auch mit dem Gesetz ist's doch wahrlich nicht allein getan. Gerade das Verquicken dieser großen ethischen Fragen mit Parteipolitik hat meiner Ueberzeugung nach ihre Lösung auf das häßlichste erschwert, gerade ihre Loslösung aus diesem Getriebe scheint mir das Dringendste, um sie zu fördern. Es handelt sich hier um eine Sache des ganzen Volks. Haben wir eine Verständigung darüber mit den Sozialdemokraten redlich versucht, unsre Meinungen ihnen begründet, ihren Meinungen nachgedacht und gefunden, daß sich ein Zusammengehen auch bei dieser ihrem eigentlichen Wesen nach so ganz und gar unpolitischen Frage nicht erzielen lasse, dann, ja dann freilich sind wir eben gezwungen, allein vorzugehn. Ich glaube nicht, daß man den geplanten Kongreß besser stärken und die Angriffe gegen ihn von vornherein besser abstumpfen könnte, als durch eine offene Widerrufung jener beschränkenden und, auch darüber wär eine Täuschung vom Uebel, für viele ehrliche Männer verletzende Bestimmung. „Es gibt sittlich Fühlende überall", müßten wir sagen, „die Sache steht über der Partei — kommt von überallher, wir wollen uns aussprechen!" A.

Digitized by Google

§ Das Urheberrecht des Herausgebers.

Der Streitfall zwischen dem „Deutschen Verlage“ und Heinrich Sohnrey, dem Herausgeber des „Landes“, ist nun endlich durchs Reichsgericht abgeschlossen worden. Er bot keine erfreuliche Spiegelung des heutigen gesetzlichen Zustandes. Der „Deutsche Verlag“ hatte die „Deutsche Dorfzeitung“ von ihrem früheren Verleger gekauft, die Sohnreys durchaus persönliche Schöpfung war, ohne sich zuvor oder gleichzeitig durch einen Vertrag mit Sohnrey selber verständigt zu haben. Nun griffen die Herren sofort selbstherrlich ein, änderten Bilder und Vignetten zum schlechten, nahmen schädliche Anzeigen auf usw. Um sein eigen Kind nicht verwahrlosen zu lassen und um des lieben Friedens willen, schloß trotzdem Sohnrey mit den Herren nachträglich einen Kontrakt, in dem er sich das volle Redaktionsrecht und den Einspruch gegen üble Inserate sicherte. Der Verlag aber fuhr fort, nach den berühmten „rein geschäftlichen“ Grundsätzen zu arbeiten. Er verbot seinen Agenten den Vertrieb von Sohnreys „Dorfkalender“, der in anderem Verlage, aber in engster Strebens- und Mitarbeitergemeinschaft mit der „Deutschen Dorfzeitung“ erschien, und gab statt dessen, ohne Sohnrey das mindeste davon wissen zu lassen, eine Sonderauflage von Paynes Familienkalender mit dem Titel heraus:

„Deutscher Dorfzeitungs-Kalender. Die Deutsche Dorfzeitung. Herausgeber Heinrich Sohnrey.“

Paynes Familienkalender gehört nun bekanntlich zu dem ärgsten Unkraut auf dem Kalenderfeld; der niedrigste Geschmack herrscht darin, das flachste Unterhaltungsbedürfnis wird befriedigt, und es sind, ganz abgesehen von den wenigstens offensichtlichen Kurpfuscher- und verwandten Annoncen, neun Zehntel seines Textes mehr oder minder versteckte, bezahlte Reklameschreibereien. Nicht nur Sohnreys gute Sache, auch sein Ruf ward also auf das schwerste geschädigt, denn alle Taten der „Dorfzeitung“ galten dem Leser für die seinen. Als der Verlag selbst einer rein tatsächlich aufklärenden Notiz in Sohnreys eigenem Blatte zweimal die Aufnahme verhinderte, legte Sohnrey die Redaktion wegen wiederholten Kontraktbruches durch den Verlag nieder, gab Arbeit und Geld verloren und gründete in letzter Stunde vor Jahrgangs-Beginn ein neues eigenes Blatt „Sohnreys Dorfzeitung“. Daraufhin erwirkte der „Deutsche Verlag“ in einer Klage wegen unlauteren Wettbewerbs eine handelsgerichtliche Entscheidung, die Sohnrey zum Ersatz des Schadens seiner „kontraktwidrigen“ Redaktionsniederlegung verurteilte und das Weitererscheinen von „Sohnreys Dorfzeitung“ verbot! So klar das Recht des gesunden Menschenverstandes war, in den Paragraphen las es sich zunächst anders. Später hat zwar das Kammergericht und dann das Reichsgericht in allen Punkten für Sohnrey entschieden. Aber hätte er nicht den Opfermut der Neugründung gehabt, die er nach dem Verbot als „Sohnreys Dorfbote“ fortsetzte, so blieb nicht nur sein Schriftstellerruf schwer geschädigt, auch seine eigenste geistige Schöpfung wäre ihm einfach aus den Händen genommen und verdorben worden.

Unser neues schriftstellerisches Urheberrecht schützt zur Plage der Redaktionen den Nachdruck jeden Reporterartikels etwa über eine Gerichtssitzung als geistiges Eigentum, als „eigene wissenschaftliche Arbeit“, aber die geistige Schöpfung, die sich nicht nach Zeilen zählen läßt: die Arbeit des Herausgebers, bei

Digitized by Google

der sich's um Zukunftswerte, um die organische Weiterentwicklung eines einheitlichen Planes handelt, steht unter einem rein materiellen Verleger-Eigentumsrecht. Darf das so bleiben? Oder wär' es nicht zum mindesten an der Zeit, die im Sprachgebrauch schon geschiedenen Begriffe „Herausgeber" und „Redakteur" endlich für das Gesetz klar zu umgrenzen und die Rechte ihrer Träger festzustellen? Carl Meißner.

❀ Schiller — Schüler — Schuber, oder die traurige Historia von einer vermeinentlich klassischen Charade weithin leuchtendem Aufstieg und fast erschröcklichem Zerplatzen.

... Und es begab sich im gesegneten Frühlinge des Jahres 1904, da stiegen zwei Männer zur Wartburg hinauf und krameten dorten in alten Büchern, dahinein des Ortes Besucher ihre Namen schrieben, der Obrigkeit zu dienen, so aber die Weile lang, nicht ohne Beifügung von allerhand Exclamationes, als welche wohl auch gereimet waren. Da sie nun also krameten, siehe, so leuchteten plötzlich besagter beider Männer Augen seltsamlich auf, und sie wiesen hin und befrageten sich: „wie ist dir, ist dieses nicht von Schillern?" Nämlich, sie hatten die Unterschrift gelesen, die schien ihnen so. Und sie lasen, was gereimet darüber stand, und lasen es aber, da erkannten sie gar sonderlich „hohen Flug der Gedanken", gar „bezaubernden Schwung und Reichtum der Sprache", gar „eine schier unerschöpfliche Phantasie". Nunmehr eileten sie zu Tal, und ließen's drucken, und versendeten es überall hin, und selbst des heiligen deutschen Reiches Wolfischer Fernschreibdienst trug die frohe Botschaft allenthalben hinaus, daß sie jeglichen letze fern und nah. Siehe, nunmehr kündeten es frohgemut bald alle die Zeitungen, so gedrucket wurden, das Volk zu lehren, und in hunderttausenden und aber hunderttausenden von Blättern tat man's kund, also daß man wohl sagen mochte: es stand eines Tages als wie eine Schrift am Himmel über dem ganzen deutschen Volke. Aber bald, so zerplatzete es. Denn ach, es zeigete sich, daß besagte Unterschrift nicht von Schillern, sondern von einem Manne sei, der wohl Schüler geheißen sein mochte oder auch Schuber, und wehe, kaum ward dieses kund, so schwand jähe dahin der „hohe Flug der Gedanken", jähe dahin der „bezaubernde Schwung und Reichtum der Sprache" und jähe dahin die „schier unerschöpfliche Phantasie". Aber es regeten sich die Spötter und sprachen: „Liebe, wenn ihr um eines Namens willen irdischen Quark für des Himmels Manna nehmt, ei, so wüßten wir wohl, wie man des Teutschen klassische Literatur erstaunlich mehren könnte — nehme man doch beliebige Reimbücher her und schreibe halt vornen darauf: von Schillern." Und es gab ihrer, die dem beifielen und vermeineten: „unter den Schriftgelehrten, wer weiß, etliche würden das mit nichten merken!" Aber dieses war lästerlich gesagt. A.

Theater.

❀ Majorisierung der Kritik?

In München schrieb der Theaterkritiker der „Neuesten Nachrichten" Gumppenberg kürzlich eine Kritik über die Aufführung von Gorkis „Nachtasyl" durch die Berliner Gesellschaft des Kleinen und Neuen Theaters, und gegen diese Kritik veröffentlichte eine Anzahl von Münchner Literatur- und Theaterleuten einen kurzen, schroffen Widerspruch. Dieser setzte sich ohne weiteres ins Unrecht,

Digitized by Google

weil er von „hämischen Redewendungen", von „unwürdigem Tone", von einer „Umstempelung zu einem eklatanten Mißerfolge" sprach, während der Kritiker in durchaus sachlicher Weise gesprochen und den reichlichen Applaus für Stück und Darstellung sogar mehrfach ausdrücklich hervorgehoben hatte. Auch hier dürften also einige der Unterzeichner den Zornerguß eines Aufgeregten schnell angenommen haben, ohne ihn recht zu prüfen. Aber ganz abgesehen davon und abgesehen auch von der Verteilung von Recht und Unrecht im kritischen Urteil selber — empfanden denn die Herren das Bedenkliche ihrer ganzen Methode nicht? In einer ernsthaften Kritik, wie sie in ernsthaften Blättern denn doch jetzt vielfach und in den Münchner „Neuesten" sicher erscheinen, entwickelt ein gerade für diese Tätigkeit berufsmäßig vorgebildeter Schriftsteller seine Meinung, und soweit Raum und Gelegenheit das zuläßt, begründet er sie auch. Oeffentliche Gegenreden auch gegen derartige Kritiken scheinen uns so gewiß erwünscht, wie jede Aussprache in öffentlichen Dingen klärt; auch der Gumppenbergschen Beleuchtung hätten sicher andere Beleuchtungen folgen können. Förderlich aber ist das doch nur dann, wenn es der ganzen Aussprache den Charakter einer Erörterung verschafft, wenn es den Gründen andere Gründe zur öffentlichen Nachprüfung gegenüberstellt. Eine kurze Erklärung: der Mann hat unrecht und wir mit unserer gegenteiligen Meinung haben recht, scheint uns weiter nichts als ein Auftrumpfen mit Autorität oder Majorität. Und unsrer bescheidenen Meinung nach sollten sich zu diesem Mittel im Geisteskampfe gerade freiheitliche Verfechter des Modernen doch wohl am letzten verstehn. A.

Musik.

● **Von der 40. Tonkünstler-Versammlung.**

Der Allgemeine Deutsche Musik-Verein hielt seine diesjährige Versammlung vom 27. Mai bis zum 1. Juni in Frankfurt a. M. ab. Von den dabei aufgeführten Werken lebender Tonsetzer — neun Uraufführungen waren darunter — braucht nur ein kleiner Teil an dieser Stelle erwähnt zu werden.

Das erste Orchester-Konzert wurde eröffnet von einer symphonischen Phantasie für großes Orchester, Orgel, Tenorsolo und Chortenor, „Schwermut — Entrückung — Vision" von Volkmar Andreae (op. 7). Der junge Komponist ist den Kunstwartlesern schon vorgestellt. Sein neues Werk ist ein mit viel Schwung gearbeitetes, sehr klangschönes Stück, das die Orgel gut verwendet, ein prächtiges, sangbares Tenorsolo enthält und, wenn es auch nicht alle Tiefen des Vorwurfs erschöpft, doch einen befriedigenden Eindruck hinterläßt. In demselben Konzert folgten noch Georg Schumanns Totenklage für Chor und Orchester (op. 33) auf einen Text aus der „Braut von Messina" und Hermann Zilchers Konzert für zwei Violinen und Orchester (op. 9). Das erstere ist zwar ein durchaus eklektisches Werk, zeigt aber doch die großen Vorzüge des Komponisten in der meisterhaften Chorbehandlung und der prachtvoll natürlichen Diktion; das letztere ist die Arbeit eines erst 23jährigen Künstlers, den man in Zukunft nicht wird aus den Augen verlieren dürfen. Das Werkchen ist natürlich noch nicht selbständig, namentlich brahmselt es noch sehr, zeugt aber doch von einer bei solcher Jugend erstaunlichen Formbeherrschung.

In einem Kammermusik-Konzert

Digitized by Google

wurde Paul Scheinpflugs „Worpswede", Stimmungen aus Niedersachsen für Singstimme, Violine, Englisch Horn und Klavier (op. 5) aufgeführt. Scheinpflug will Bilder in Musik umsetzen. Den oft rein Zuständliches schildernden Text malt er, so farbig er nur kann. Wir sollen das rote Dach „scharfgemalt auf klares Blau", die „feuchtgebräunten Wiesen", das „schwarze Boot", die „gelben Dotterblumen" hören. Nun ist ja kein Zweifel, daß die Musik Zuständliches schildern kann, namentlich wenn sie durch das Wort oder, im Drama, durch die Szene unterstützt wird. Muß sie es aber? Der Landschaftsmaler muß, wenn er uns den Eindruck einer Landschaft auf seine Seele übermitteln will, wenigstens das Wesentliche der Landschaft mit darstellen. Aehnlich der Dichter. Der Musiker dagegen ist freier, er kann seine Empfindung unmittelbar in Tönen ausströmen lassen, ohne des Umwegs über das Gegenständliche zu bedürfen. Wenn daher der Musiker bei der Vertonung von Gedichten, die das Gegenständliche nur deshalb in aller Breite schildern, um, mit Hilfe des Kunstmittels der Gegensätzlichkeit, den seelischen Eindruck durch ganz knappe Fassung um so eindrucksvoller zu gestalten, am Worte klebt, so macht er sich selbst zum Knecht einer Technik, die wohl dem Wesen der Dichtkunst, nicht aber dem der Musik entspricht. Die Folge davon ist, daß er keine innere Anteilnahme, sondern höchstens das Interesse erweckt: Wie wird er das jetzt machen? — Von Walther Lampe wurde eine Serenade für 15 Blasinstrumente (op. 7) gespielt, die durch ungezwungene Natürlichkeit und reizende Liebenswürdigkeit entzückte. Hie und da findet sich noch ein leiser Anklang an Humperdinck; als Ganzes ist das Werk stilistisch vollkommen originell. Die Themen sind prachtvoll aus dem Klangcharakter der Instrumente herausempfunden, Verarbeitung und formelle Gestaltung schön ausgereift.

Siegmund von Hausegger führte seine neue symphonische Dichtung „Wieland der Schmied" auf. Der größte Vorzug des schönen, außerordentlich temperamentvollen Werkes ist in dem allgemein-menschlichen Gehalt des dichterischen Themas und der dadurch bewirkten Verständlichkeit auch ohne Programm zu erblicken. Die musikalische Mache ist meisterhaft, die Erfindung frisch, die Instrumentation robust, aber sehr klangschön.

Die Helden des Festes waren jedoch Hans Pfitzner und Richard Strauß. Von Pfitzner gab es die neue Oper „Die Rose vom Liebesgarten" und eine humoristische Ballade für Baß und Orchester „Die Heinzelmännchen" (op. 14). Die Dichtung der „Rose vom Liebesgarten" gestaltet in phantastisch-symbolischer Form den Kampf des Himmels mit der Erde im Naturleben und der Menschenseele und die Erlösung des Weibes durch den Mann. Sie ist — in der Sprache stark wagnerisch und auch sonst nicht frei von Einflüssen — kein Meisterwerk, aber ein tüchtiger Operntext, der, soviel Platz er der Musik zur Entfaltung läßt, in fast noch stärkerem Maße die dekorative Kunst zur Mitwirkung heranzieht. Die Musik, viel selbständiger als der Text, hat Wagner überwunden. Auch von der krankhaften Nervosität des „Armen Heinrichs" ist Pfitzner genesen. Die „Rose" ist ein klares, sonniges Werk. Die überreiche Erfindung quillt und fließt, niemals versiegend oder auch nur stockend, und bevorzugt die fein geschwungene melodische Linienführung. An Ruhepunkten der Handlung finden sich abgerundete, oft strophisch gegliederte Lieder. Mit

Digitized by Google

Kunst werden ursprünglich situationsmalende Motive (z. B. Tropfsteinmotiv II. Akt) in Umdeutung auf Stimmung und Handeln der Personen über sich selbst hinaus entwickelt. Besonders genial erscheint die ungemein realistische und doch nie die Grenze des strengen Stiles überschreitende Behandlung der Chöre. Die gleichen Vorgänge wie die Oper zeigt die köstliche Ballade, die nicht witzig, sondern tief humorvoll ist und mit Glück alle äußerlichen Kunststückchen, die der Text besonders nahelegt, vermeidet. Vergleicht man nun diese beiden Werke und zieht vielleicht noch das Trio op. 8 oder die Lieder op. 7 oder op. 9 in die Betrachtung, so wird man sich gegenüber der Tatsache, daß Pfitzner die verschiedensten Genres mit gleicher Meisterschaft beherrscht, des Gefühls nicht erwehren können, daß da ein Großer wird.

Die Gewißheit, daß ein Großstrebender nach einer Entwicklung, die reich war an Verirrungen in Seitenwege, dem Fernerstehenden sprunghaft und jeder logischen Konsequenz entbehrend erschien, nun die nicht mehr zu bestreitende Meisterschaft erreicht hat, brachte uns Richard Straußens Symphonia domestica. Die Symphonie hebt an mit der Schilderung ehelichen Glückes. Drei männliche und zwei weibliche Themen werden gegeben, sofort miteinander verbunden und kurz verarbeitet. Da plötzlich wird es still und traumhaft, wie ein Rätsel erscheint ein neues: das Kind. Mit weit geöffneten, blauen Augen blickt es in die Welt, fremd. Aber es wächst und wird Mensch. Ein Scherzo schildert seine kindlichen Spiele und die Freude der Eltern daran, bis es Abend wird und ein Wiegenlied den Kleinen zur Ruhe bringt. Mit dem Glockenschlage sieben liegt er im Bettchen. Die Eltern bleiben zurück. Schaffen und Schauen, Liebesszene. Aber auch sorgenvoll durchwachte Nächte. Das Weib bleibt auch hier die treu zur Seite stehende Gefährtin. Der anbrechende Morgen verscheucht die Gespenster, Erwachen und lustiger Streit. Erst nur neckisch, nach und nach wird's ernster. Der Gatte ärgert sich. Das Kind sieht mit großen Augen zu: Die Eltern streiten sich? Da bemerkt der Mann sein Kind, und ein Blick in seine Augen läßt ihn alles bereuen. Nun schmollt sie aber noch ein wenig, nach Frauenart. Nachgeben muß sie ja aber doch, wenn er bittet, und so gibt's denn mit dem vollen Hervorbruch herzlichster Liebe gerührte Versöhnung. Das Kind aber wächst und gedeiht und entwickelt sich. Schon ist es Jüngling, bald wird es Mann werden. Das hält's nicht mehr aus im engen Vaterhaus, es muß in die Welt. Und so zieht denn der mutige Sohn, auf den der Vater mit Freuden stolz ist, begleitet von dem Segen der Eltern und der besonderen Sorge der Mutter hinaus, den Kreislauf von neuem zu beginnen. — Das Werk trägt alle Stilmerkmale der zweiten Schaffensperiode Richard Straußens, die, mit dem „Taillefer" beginnend, sich durch größere Klarheit und Einfachheit, durch unmittelbareren Fluß der Empfindung und immer stärkeres Zurücktreten der rein verstandesmäßigen Mache kennzeichnet. Daß gerade die domestica in ihrer ans Fabelhafte grenzenden Polyphonie, in der allerdings außerordentlich verwickelten, mit eminenter, kontrapunktischer Kunst durchgeführten Verarbeitung der Themen den Techniker Strauß erst auf seiner Höhe zeigt, steht hiermit in keinem Widerspruch; denn trotz aller Kompliziertheit ist doch alles plastisch und klar und von einer Rundung der Form, bei der es keine geistreichen Abschwei-

Digitized by Google

fungen mehr gibt, bei der jeder Ton ausdrucks-notwendig geworden ist. Und daß Strauß, ursprünglich von Liszt ausgehend, nun mit diesem Werk zur viersätzigen Form zurückkehrt, wie sie im Keime wenigstens schon in der klassischen Zeit vorhanden war (vergl. Schubert op. 15), das gibt ihm den sicheren Stand auf dem gewachsenen Boden der historischen Entwicklung. Aber nicht die Vollendung der Form, nicht die Unfehlbarkeit der Technik geben dem Werk seine Ausnahme-Stellung und den bleibenden Wert, sondern die Genialität der Erfindung und die psychologische Wahrheit. Diese bedeutenden Werke Pfitzners und Straußens öffneten einem auch die Augen über so manches andere Werk. Im Vergleich mit ihnen wurde es klar, daß J. L. Nicodés große Gloria-Symphonie und Kloses symphonische Dichtung „Das Leben ein Traum", so viel Schönes und Echtes sie auch im einzelnen enthalten, von höherer Warte betrachtet, doch nicht als „Kunstwerke" anerkannt werden können.

Von den übrigen dreiundzwanzig aufgeführten Musikstücken würde nur die Regersche Violinsonate (op. 72) C-dur ein Eingehen verdienen; sie ist und wird jedoch besser im Zusammenhang mit Regers anderem Schaffen besprochen, dem der Kunstwart ja schon früher (Kw. XIII, 23) eine lange Arbeit gewidmet hat. Der Rest war teils rechtschaffene Kapellmeistermusik, teils Erzeugnis nach Großem strebender, aber unklarer Köpfe. Sogar ausgesprochene Dilettantenarbeit war darunter. Der traurigste Mißgriff war wohl die ganz zwecklose Aufführung von Charpentiers Machwerk „La vie du poète". Wann werden wir Deutschen uns endlich wenigstens die schlimmste Ausländerei abgewöhnen? — —

Otto Bernhard.

Diesen Worten unseres Berichterstatters möchte ich einige Bemerkungen nachschicken. Viele Kritiker haben bei dieser Gelegenheit darauf hingewiesen, welche Qual es sei, solche Mengen moderner Musik zu hören, und damit hat es gewiß seine Richtigkeit. Es fragt sich nur, ob diese Qual in der Musik selbst liegt oder eben in der Menge noch unbekannter, die beständige Spannung des Hörers fordernder Musik. Solche Leporelloprogramme wären, selbst mit klassischer Musik erfüllt, zu viel, und wie erst, wenn die Mehrzahl der Stücke der experimentierenden Kunst angehört! Die Ueberfülle der Darbietungen vereitelt tiefere Eindrücke. Auch die Verschiedenheit der Urteile mag sich daraus erklären, wenn z. B. Waldemars von Baußnern Oper „Der Bundschuh", Jean Louis Nicodés symphonisches Riesenwerk „Gloria" und Friedrich Kloses ähnlich angelegtes „Leben ein Traum" von vielen verdammt, von andern Kennern jedoch als bedeutende Schöpfungen gepriesen werden. In der zeitweiligen Unklarheit allein sehe ich bei unleugbar ernstem Wollen und großem Können noch keinen Grund, sie abzulehnen. Denn solche Talente, die mit dem Ausdruck des Unaussprechlichen ringen, beweisen dadurch oft gerade ihre Echtheit, zum Unterschiede von denen, welchen sich im Geiste alles gleich mühelos und gefällig formt, ja für die nicht selten gerade die glatte Form selber und allein dichtet und denkt. Etwas „weniger" würde also künftig auch bei den Tonkünstlerversammlungen „mehr" sein. Dann darf man endlich einmal betonen, daß z. B. Anton Bruckner, Hugo Wolf, Plüddemann, Theodor Streicher u.a.m. sich nie der Protektion des Allgemeinen Musikvereins zu erfreuen hatten, vielleicht weil sie diese nie erbaten. Es wäre, scheint uns, Sache

Digitized by Google

des Ausschusses, sich nicht auf die „eingereichten" Werke zu beschränken, sondern aus eigenem Antrieb verheißungsvolle, kämpfende Künstler hervorzuholen und einem Parterre von Fachgenossen vorzustellen. B.

● Cornelius in Weimar.

Das Weimarer Hoftheater hat eine Ehrenschuld an Cornelius abgezahlt, indem es seinen „Cid" und „Barbier von Bagdad" in festlicher Weise vorführte, den letzteren in seiner Urgestalt, die sich keineswegs als „unmöglich" herausstellt und die, wie Max Hasse in einem neulich hier besprochenen Buche nachweist, in der Mottlschen Bearbeitung doch auch einige feinere Reize verloren hat. Vielleicht bestimmt das — da der Dichterkomponist jetzt „frei" wird — einen Verlag zu einer billigen Ausgabe der Urpartitur, und vielleicht schaffen sogar einige Theater das neue Material an, teils aus Pietät, teils um der liebenswürdigen Oper mit der Marke „echt" neues Interesse im Publikum zu gewinnen. Wir mögen dem Wahn, der im Begriffe steht, ein edles Werk zu tun, nämlich auf Cornelius überhaupt mit Nachdruck hinzuweisen, nicht in den geschäftigen Arm fallen und erkennen ebensosehr Hasses hingebendes Bemühen wie das rasche Zugreifen der Weimarer Intendanz an. Aber eine Täuschung bleibt es, die bisherige Unhaltbarkeit des köstlichen „Barbiers" im normalen Spielplane der Mottlschen Einrichtung zuzuschreiben, zumal immer nur einseitig ihre Mängel, nie ihre Verdienste betont werden. Und beweiskräftig gegen Mottl ist der Erfolg in Ilm-Athen noch lange nicht. Denn an Erfolg bei den Premièren hat es dem „Barbier" nur selten gefehlt, und die besondere Vorbereitung der Weimarer Hörer, die Festlichkeit der Aufführung usw. sei auch nicht vergessen. Vor allem aber fehlte dort die Möglichkeit, den Eindruck beider Fassungen mit dem Ohre vergleichend abzuwägen. Darum findet sich wohl zuletzt ein rühriger Theaterleiter, der den „Barbier" in beiden Gestalten, an zwei aufeinanderfolgenden Tagen etwa und natürlich unter zwei verschiedenen Kapellmeistern aufführen läßt. „Cornelius-Wettspiele", wie verlockend das klänge! „Cornelius contra Mottl!" „Der Barbier redivivus!" Nur immer herreinspaziert, meine Herrschaften ... B.

● Musikgeschichten.

Wie oft wird man nach einer guten, auch für den Nicht-Fachmusiker brauchbaren Musikgeschichte befragt! Und in welche Verlegenheit setzt einen eine solche Frage! Neuestens sind zwei einschlägige Bücher erschienen. An Otto Kellers „Illustrierter Musikgeschichte" (München, Ed. Koch) ist leider nur die reiche Ausstattung zu loben. Der Text ist eine dilettantische, gut gemeinte Arbeit, nicht immer nach den besten Quellen, ohne selbständige geistige Durchdringung oder anziehende Darstellung des Stoffes. Also nicht zu empfehlen. Dagegen scheint, soweit die bisher erschienene erste Abteilung ein Urteil gestattet, die „Geschichte der Musik" von Karl Storck (Stuttgart, Muth) das lang entbehrte Buch zu sein, dessen der gebildete deutsche Musikfreund bedarf. „Den Liebhabern zur Gemütsergötzung" ist sie verfaßt, von einem Manne, der die Fach-Literatur mit Verständnis durchgearbeitet hat und mit gesundem Urteil und künstlerischem Takt das Wesentliche und Merkwürdige herauszuheben und die Ergebnisse seiner Studien anregend zu übermitteln weiß. Man lese die Kapitel „Wir und die Griechen" oder „Die zeitliche Begrenztheit der Wirkungen der Musik", um sich zu überzeugen, daß hier nicht ein fleißiger Kompilator seine No-

Digitized by Google

tizen auskramt, sondern ein denkender, einsichtiger Mensch und Künstler zu uns spricht. Mögen die weiteren Lieferungen halten, was die erste verspricht!

R. B.

Bildende und angewandte Kunst.

§ Muß denn alles Museum sein?

Der Rat der Stadt Leipzig hat den Entwurf für eine Art Klinger-Museum genehmigt, dessen Mittelpunkt die Beethovenstatue sein soll. Viele werden sich freuen. Wir hätten doch eine andere Lösung vorgezogen. Gerade Leipzig mit seiner musikalischen Tradition und gerade dieser Beethoven schienen uns einer lebensvolleren Idee fähig und würdig. Dieser Beethoven hungert und dürstet nach wirklicher, lebendiger Musik, nicht nach einer Steinhalle und einer steinernen Versammlung darin. Die Wiener Ausstellung von 1902 zeigte, daß er zwischen weißen Stuckwänden ungünstig stand. Die geplante Marmorverkleidung der Halle wird ihm besser bekommen, zumal wenn an farbigen Marmor gedacht ist. Wien zeigte auch, daß ein weiter Raum ihm nicht gut tat. Wir hätten an eine Art erhöhter Apsis in einem wirklichen und zu wirklicher Musik benutzten Konzertsaal gedacht. Diese Apsis hätte Verkleidung von farbigem Marmor und womöglich auch sonst edlen Materialien erhalten und eine Art Allerheiligstes der Musik vorstellen können. Wir gestehen, es war uns der Gedanke so lieb einerseits und er war uns andrerseits so natürlich vorgekommen, daß wir gar nicht daran gedacht haben, daß er ausgesprochen werden müsse. Wir dachten geradezu, Leipzig hätte zu solcher lebensvoller Verkörperung und Erhöhung seiner musikalischen Kultur diesen Beethoven gekauft. Es wäre das eine Ausgestaltung der Idee vom Gesamtkunstwerk gewesen. Vielleicht sagt man schlichter und besser: es wäre Kunst für das Leben und im Leben gewesen. Wär' es nicht zu solcher Veränderung des Planes jetzt noch Zeit? Welche Einzigkeit von „Konzertsaal" gewänne Leipzig dadurch!

§ Berliner Kunst. Die Große Kunstausstellung.

Es ist um diese Ausstellung schon seit Jahren dasselbe: nichts Wesentliches ist über sie zu berichten. Nicht, daß unter den 2000 Arbeiten, die in Moabit vereinigt sind, sich nicht auch eine ganze Anzahl guter Bilder und Skulpturen befände; allein für die Leser des Kunstwarts ist es ja nicht sowohl von Bedeutung, eine Liste der besseren Werke der Ausstellung durchzulesen, als vielmehr zu erfahren: welches ist ihr allgemeiner Charakter? Welche Züge der Entwicklung unserer Kunst weist sie auf? Welche künstlerischen Persönlichkeiten treten in ihr neu oder bedeutsam hervor? Nun, ihr allgemeiner Charakter ist wiederum Mittelmäßigkeit, alles erstickende, alles überwuchernde Mittelmäßigkeit. Die allgemeine Entwicklung, die durch sie etwa erkennbar wird, scheint mir die zu sein, daß gute Arbeiten jenes Stils, den man den „alten" zu nennen pflegt, immer seltener werden. Natürlich: die Meister, die ihn trugen, sterben aus oder werden rare Gäste in der Ausstellung; und Jüngere, die ihre Tradition zu erhalten und fortzuentwickeln versuchten, fehlen fast ganz. In der Düsseldorfer Genremalerei kann man allenfalls einen letzten, noch lebendigen Zweig des einst so blütenreichen Baumes erkennen, und es wird hier auch das Bestreben sichtbar, den alten Gehalt in die Form frischerer malerischer Behandlung zu gießen. Allein unleugbar bleibt immer eine Spannung zwischen dieser Düsseldorfer

Digitized by Google

Genremalerei und dem modernen Empfinden bestehen. Denn wenn auch Darstellungen aus der traulichen Enge des Familienlebens immer ihren Reiz behalten, so fühlen wir doch und sehen, daß auch das Familienleben unter den veränderten Verhältnissen Wandlungen durchmacht, daß es sich den größeren Abmessungen, der reicheren Interessensphäre, dem tieferen Ernste unseres Lebens anpassen muß. Man kann nicht einfach behaupten, daß die deutsche Familie Ludwig Richters die deutsche Familie von heute wäre. Wir blicken heut in anders ausgestaltete Heimwesen; wir sehen, daß die Frau eine andere Stellung einnimmt oder doch anstrebt; wir bemerken endlich, daß der schwere Kampf des modernen Lebens auch dem Familienleben seine Spuren aufdrückt. Darum, wenn wir die Darstellung der Mutterliebe in einer jener Gruppen Meuniers antreffen, wo eine arbeitsgestählte Frau auf ihr Kind mit einem tiefen Ernste hinabblickt, in dem sich ihre bange Sorge um seine Zukunft und zugleich ihre feste Entschlossenheit, es zu hüten und für es zu kämpfen, ausspricht, so empfinden wir, daß die Wahrheit, die hier ausgedrückt ist, uns näher angeht, als die jener Idyllen, wie sie die Düsseldorfer lieben. Denn so verworren und gefährlich erscheint uns unser heutiges Leben, daß die große Mehrzahl der Mütter etwas von der Sorge jener Arbeiterfrau empfindet. Mutterliebe, Elternsorgen, Liebesglück, Großvatersfreuden und dergleichen sind ewige Dinge; allein es wechselt ihre Beziehung zum Ganzen des Lebens. In den Tagen Ludwig Richters war die Familie das einzige wirkliche Kulturzentrum deutschen Lebens, und die Künstler, die sie darstellten, stellten das Beste und Gehaltvollste unseres Lebens dar. Heut aber gibt es ein bedeutendes öffentliches Leben, es gibt Ansätze zu einem gesellschaftlichen Leben usw.; und so zeigt sich jene Genremalerei, die einst bis ans Epos und ans Drama heranreichte, heut großenteils auf die Idylle beschränkt.

Die große Masse der Maler aber knüpft gar nicht an den alten Stil an, sondern lehnt sich an die moderne Malerei; und so haben wir neben der leider sehr beträchtlichen Anzahl von Bildern, die durch das Unvermögen oder die Unentschlossenheit der Maler zu Karikaturen des „modernen Stils“ geworden sind, eine ganze Reihe anderer, die ebenso gut in der Sezession hängen könnten. In der Tat sehe ich keinen prinzipiellen Grund, warum Männer, wie Kallmorgen oder Dill oder Schlichting oder Freudemann, nicht mit den Sezessionisten zusammen ausstellen könnten, und es sind rein äußerliche Ursachen, weshalb die einen sich zu den Moabitern und die andern sich zu den Charlottenburgern gesellen. So liegt denn für den, der nicht durch die Brille der Partei sieht, ein gut Stück Humor darin, daß diese Moabiter Ausstellung, die amtlich patronisiert wird, längst nicht mehr das ist, was sie vielleicht sein könnte und meines Erachtens auch sein sollte: die Hüterin der alten Tradition. Sonderte man einmal aus ihr das gar zu Dilettantische rücksichtslos aus, — man würde erstaunen, wie ähnlich die übrig bleibende Ausstellung zum großen Teile einer Sezessionsausstellung wäre. Ein wirklicher innerer Gegensatz zwischen beiden Veranstaltungen liegt, meine ich, nur in der Gestaltung der Ausstellungen selbst; und da bleiben die Sezessionisten ganz unbedingt Sieger, weil auf ihrer Seite der Geschmack, die Auswahl und die Einheitlichkeit ist.

Was endlich die letzte Frage an-

Digitized by Google

geht, so ist es mir nicht gelungen, bedeutende neue Künstlerpersönlichkeiten ausfindig zu machen. Ich könnte manche Maler, wie die Münchener Bachmann und Frobenius anführen, deren Arbeiten durch einzelne Züge angenehm auffallen; oder ich könnte erwähnen, daß Fritz von Willes Eifellandschaften sich durch einen gewissen großen Wurf auszeichnen; allein ich bezweifele, ob ein Eingehen auf solche Einzelheiten hier am Platze ist. Unter den Sonderausstellungen sind die meisten so unbedeutend, daß der Grund ihrer Veranstaltung undurchsichtig bleibt; andere bereiten eine Enttäuschung. So die von Dill. Wenn man vierzehn Bilder dieses Künstlers nebeneinander sieht, so muß man daran denken, was ein Mann mit dieser Gabe der Beobachtung und der malerischen Behandlung in anderen Zeiten geleistet hätte. Heute gibt er sich in Skizzen aus, die je länger, desto mehr an die Manier streifen. Es gibt nicht ein Werk von ihm, in dem er alle seine Gaben gesammelt und auf ein Ziel gerichtet, in dem er versucht hätte, aus der Fülle seiner Naturkenntnis durch die schöpferische Phantasie ein geschlossenes, durchgeformtes, selbständiges Bild der Natur zu schaffen, an dem erkennbar würde, inwieweit er uns die Natur neu erschlossen, neu gedeutet hat. So wird es ihm ergehen, wie es, Gott sei's geklagt, ungezählten Künstlern der Gegenwart ergeht und ergehen muß: andere werden ernten, was er säte; andere, Spätere werden die von ihm angesammelten Beobachtungen nutzen, um durch sie neue Seiten, neue Möglichkeiten der Natur sichtbar und allen verständlich zu machen, und trotz all seiner redlichen Arbeit wird mit seinem Namen nicht ein festgeprägtes Bild der Natur verknüpft bleiben, wie es etwa mit den Namen Turner oder Böcklin für immer verbunden ist. Albert Dresdner.

§ „Los von Berlin!"

Der Ruf „Los von Berlin!", den zum ersten Male Julius Riffert im Kunstwart erschallen ließ — in dem Leiter „Berliner Literatur oder Deutsche Literatur?" (II, 11) — hat in den fünfzehn Jahren seitdem merkwürdig an Stärke und Allgemeinheit gewonnen. Entschiedene Kundgebungen aber von Vertretern der bildenden Kunst gegen den Einfluß der Großstädte gab es, wenn man nicht etwa Koloniegründungen als solche betrachten will, bisher kaum. Jetzt hat sich unter dem Protektorate des Großherzogs von Hessen ein „Verband der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein" gebildet, und als sein erstes Ziel bezeichnet er das folgende:

„Der früher als selbstverständlich hingenommenen Zentralisierung des künstlerischen Lebens, der Malerei und Plastik in zwei oder drei Großstädten noch mehr entgegenzuarbeiten, als das in den letzten Jahren ohnehin schon geschehen ist. Die heimischen Kunstkräfte sollen an die heimische Scholle gefesselt und von der Uebersiedlung in die Großstädte mit ihrem unwürdigen geschäftlichen Konkurrenzkampfe — abgehalten werden."

Bravo! Wir werden ja deshalb nicht vergessen, daß auch in den Großstädten Aufgaben der bildenden Kunst, und zwar große und gewaltige Aufgaben zu lösen sind. Vor denen, die sie in Angriff nehmen, vor den ernsten Schilderern der Großstädte sowohl wie vor ihren im besten Sinne modernen Gestaltern all unsern Respekt! Nicht aber vor den Herren „Genre"-, „Historien"- und „Landschafts"-Malern, die bloß wegen des Geschäfts und wegen der Ausfüllung des leeren Kopfes mit gesellschaftlichem Amüsement in den

Digitized by Google

Großstädten bleiben, statt mit den Gegenständen ihrer Kunst zusammenzuleben.

Vom Ruinen-Ruinieren gräbt die „Neue Badische Landeszeitung" zwei Worte aus und pflanzt sie vors Heidelberger Schloß. Das eine stammt von Multatuli. In seinen „Millionenstudien" (1870—73) schreibt er von der Burg Sonnenberg bei Wiesbaden: „O, Grauen! Wiederum wie bei vielen anderen Ruinen: einzelne Mauerreste sind . . . restauriert! Diesen Unsinn findet man überall. Ich kenne auch in unserm Holland Ruinen, die durch die väterliche Sorge von Stadt- und Dorfverwaltung fein säuberlich vergipst und geweißt sind. In Gottes Namen! Solche Leute muß es auch geben. Doch ich wünschte den Nationen genug Geschmack, Gefühl und Verstand, daß sie ihnen keinen Ehrenplatz in einer Gemeindeverwaltung anwiesen. Ueberall anderswo können sie als Maurer oder Arbeitsleute oder Stukkateure in der Tat nützlich sein. Ich erkläre ausdrücklich, daß dieser Ausfall gegen Ruinenruinierer durchaus weder was mit Lahnstein zu tun hat, das von einem reichen Engländer »auf Spekulation« wiedererbaut ist, noch mit dem Stolzenfels, dem Schloß, das Friedrich Wilhelm IV. »restaurieren« ließ, noch mit anderen Schlössern längs des Rheins, an denen sich königlicher Ungeschmack übte, noch der Vollendung des Kölner Doms, dem albernsten Anachronismus, den man sich denken kann — nein, ich will niemanden beleidigen. Warum auch, da Auslachen genügt?" Das zweite Wort soll vor 350 Jahren in Spanien gesprochen sein. Unter Karl V. suchte das Domkapitel im Innern der Moschee von Cordova einen christlichen Tempel zu bauen. Der Kaiser gab endlich dazu die Erlaubnis. Als aber Karl V. später nach Cordova kam und die schmerzliche Verwüstung sah, rief er aus: „Ihr habt etwas gebaut, was ich oder ein anderer anderswo auch hätte bauen können; aber ihr habt zerstört, was einzig war in der Welt." Wenn man das Heidelberger Schloß, wie es jetzt ist, wie es als Ruine ist, auf neu restauriert, zerstört das nicht auch etwas, was einzig war? Und wie oft gilt beim Restaurieren und Ergänzen und Verschönern im großen oder kleinen das gleiche!

Der Dürerbund versendet mit dem vierten Dürerblatte den Bericht über sein weiteres Ergehen und über seine neueste Tätigkeit. Wer daraus, daß der Bund nicht viel in die Oeffentlichkeit trat, den Schluß gezogen hat, daß er wie einige seiner Geschwister ein Leben von friedlichem Dauerschlummer verbringe, wird durch diesen Bericht einigermaßen überrascht sein. Zunächst ist schon die äußere Entwicklung des Dürerbund-Gedankens für deutsche Verhältnisse und gerade im Hinblick auf die „Reklamelosigkeit" des Dürerbundes doch erstaunlich: während der letzten Monate allein haben sich wieder über ein Dutzend weitere schon bestehende Vereinigungen dem Bunde angeschlossen, der neugegründete „Heimatschutz" ist zum Dürerbunde sofort in ein Kartellverhältnis getreten, ferner haben sich in Deutschland selbst vier neue Dürervereine begründet, für Oesterreich aber ist, sofort gleichfalls mit mehreren Vereinen, in Arbeitsgemeinschaft mit dem deutschen Dürerbunde ein „Dürerbund für Oesterreich" gegründet worden und auch sogleich mit energischen Veranstaltungen ins Wirken getreten.

Der „geschäftsführende Ausschuß", also der Zentralvorstand des deutschen Dürerbundes in Dresden, teilt aus seinen Akten nur einzelnes mit, aber genug, um in seine Tätigkeit

Digitized by Google

einblicken zu lassen. Da hören wir von einer Vermittlerarbeit zwischen Auftraggebern und Auftragnehmern, von Bestrebungen um Beschaffung guter Erzählungen zu wohlfeilem Nachdruck für kleinere Zeitungen und guter Stücke für Liebhaberbühnen, von „Hausmusikabenden", durch die man gegen die reinen Virtuosenkonzerte wirken will, von Vorbereitungen für die Schiller-Feiern des nächsten Jahres, von den Petitionen, die man ausgearbeitet hat und von denen besonders die sehr wichtige wegen des Dresdner Theaterplatzes und Brückenbaus schon jetzt einen schönen Erfolg gehabt hat, von Studien, Taten und Absichten wegen der Heimatschutz-Gesetzgebung, von zum Teil ausgebreiteten Agitationen und von manchem Einschreiten oder Vorbereiten sonst noch, während doch manches zu Mitteilungen an die Oeffentlichkeit noch nicht reif oder geeignet ist. Von dem reichen Leben in den einzelnen deutschen Dürervereinen geben dann kurze Referate ein überaus mannigfaches Bild. Wer Näheres erfahren möchte, ohne dem Dürerbunde schon anzugehören, kann sich das neueste Dürerblatt von Callwey in München unentgeltlich kommen lassen.

Uebrigens gibt der Verein seinen Mitgliedern dieses Jahr auch eine „Dürer-Gabe": zwölf Blätter aus Dürers Kleiner Holzschnitt-Passion mit Text, die in dieser Ausgabe im Buchhandel überhaupt nicht zu haben sind. Wer also beitritt, indem er den Jahresbeitrag nach eigner Einschätzung, nur nicht unter einer Mark, an den Bundesgeschäftsführer Georg D. W. Callwey in München schickt, bekommt dafür gleich zwölf Dürerblätter unberechnet mit der Quittung! Man sollte denken, wen nicht die Sache selber zum Eintritt bestimmte, den müßte das zum „Dürerbündler" machen.

Unsere Noten und Bilder.

Die Notenbeilage bringt zunächst zwei noch unveröffentlichte Männerchöre des in Wien lebenden, unsern Lesern wohlbekannten Komponisten Kamillo Horn aus Reichenberg. — Ferner ein bretonisches Volkslied, das zuerst Bourgault-Ducoudray in seiner berühmten Sammlung „Mélodies populaires de Basse-Bretagne" herausgegeben hat. Die Melodie steht dort in Fis, und man kann sie bequem auch in dieser Tonart spielen, wenn man in unserer Wiedergabe statt des b sechs Kreuze vorgezeichnet denkt. Das durch seine wundervolle Stimmung berühmte, auch von großen Sängerinnen gesungene Stück erscheint hier zum erstenmale in einer deutschen Ausgabe. — Zuletzt bringen wir eine Allemande aus dem „Banchetto Musicale" von dem alten Meister Johann Hermann Schein (1586—1630), Bachs Vorgänger als Thomaskantor. Man mag es am Klavier oder Harmonium allein ausführen oder die Oberstimme von der Violine mitspielen lassen. Am besten klingt es freilich auf der Bratsche, doch wird dieses

Digitized by Google

Instrument von Liebhabern ja nur selten gespielt. Sowohl das „Agnus" wie die Allemande dürften als eine Bereicherung der Hausmusik willkommen sein.

„Stürmische Herbstnacht an der Nordsee" — J. V. Cissarz versetzt uns in eine jener Mondscheinnächte auf den nordfriesischen Inseln, die der Weststurm durchheult, in eine jener Nächte, die nie vergißt, wer's miterlebt hat. Helle, daß es uns bei erweiterten Pupillen erscheint, wie ein seltsam, ein zauberisch dämmernder Tag. Tiefe, satte Farben darin wie zur blauen Stunde. Große, herrlich einfache Formen auf der See, die mit erhabenem Rhythmengesang unaufhörlich ihr Schwarzgrünblau in Gischt verwandelt und vom Strande zurückschlingt. Ein geisterndes Schattenhuschen über die Heide. Wolkenformen thronend darüber in höchster, geschlossener Macht. Wo sich Menschen zeigen: mit Mühsal gegen den Wind ankämpfend, um sich aufrecht zu halten. Aber in ruhigstem Fluge hoch droben gleichmäßig und gleichgiltig hinschwebend meilenweit ohne zu wenden die weißen Möwen.

Nach demselben Originale wie unser Bild ist eine der großen Voigtländerschen Steinzeichnungen angefertigt. Warum zeigen unsere Speiseräume und Fremdenzimmer in den Seebädern so selten solche Bilder? Dieses kostet bei Voigtländer nur 6 Mark bei einem vollen Meter Länge — wieviel Geld gibt man da immer noch für Nichtigkeiten aus, die nicht einmal „dekorativer" sind!

Von J. V. Cissarz ist auch das $2^1/_2$ Meter lange Werk, von dem wir eine Nachbildung hinten bringen, das augenblicklich in St. Louis ausgestellte „Bild für ein Musikzimmer", wie der Künstler selber sagt, ein „malerischer Gedanke beim Anhören der siebenten Symphonie Beethovens beim Uebergange vom Allegretto zum Presto-Satz". Die Photographie hat hier gefälscht: der einsame Fahrer zieht vor schweren Wolken ins Leuchtende hin als eine Verkörperung der Seele dessen, der die Musik genießt. Auch die Formen z. B. der Muskulatur sind durch die Photographie im einzelnen zu hart, zu deutlich geworden, was die Traumstimmung stört, in die uns das Bild versetzt. Denn es ist nur als Traumstimmung recht zu verstehen, als eine jene Verzauberungen des Traumes, mit denen er unserem tiefen Sehnen Lebewesengestalt und Märchenheimat gibt. Während wir so viel mit Satyrn und Drachen bekanntgemacht werden, die äußerliche Nachahmungen Böcklins sind, haben wir hier einmal ein eigenartiges Werk aus innerlicher Verwandtschaft mit ihm.

Als dritte Beilage geben wir den Freunden der bildenden und tönenden Kunst noch ein Bildnis von Eduard Magnus mit, darstellend Jenny Lind. 1799 geboren, ist der ehemalige Berliner Akademieprofessor seit 1872 tot, und wenige nur sind, die überhaupt von ihm wissen. Wieviel Feinheit ist aber auch in diesem Bild! Wir bringen es aus demselben Grunde, aus dem wir das Dornersche der Wesendonk gebracht haben: wir möchten gern, daß unsere Augen nicht entwöhnt werden, Schönheiten zu sehen, auf die das Kunstpublikum à la mode nicht mehr achtet.

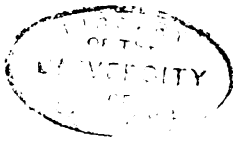
Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitleitende: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München

Digitized by Google

I. V. CISSARZ

KW

Digitized by Google



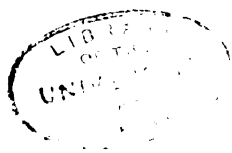
Digitized by Google

EDUARD MAGNUS.
JENNY LIND

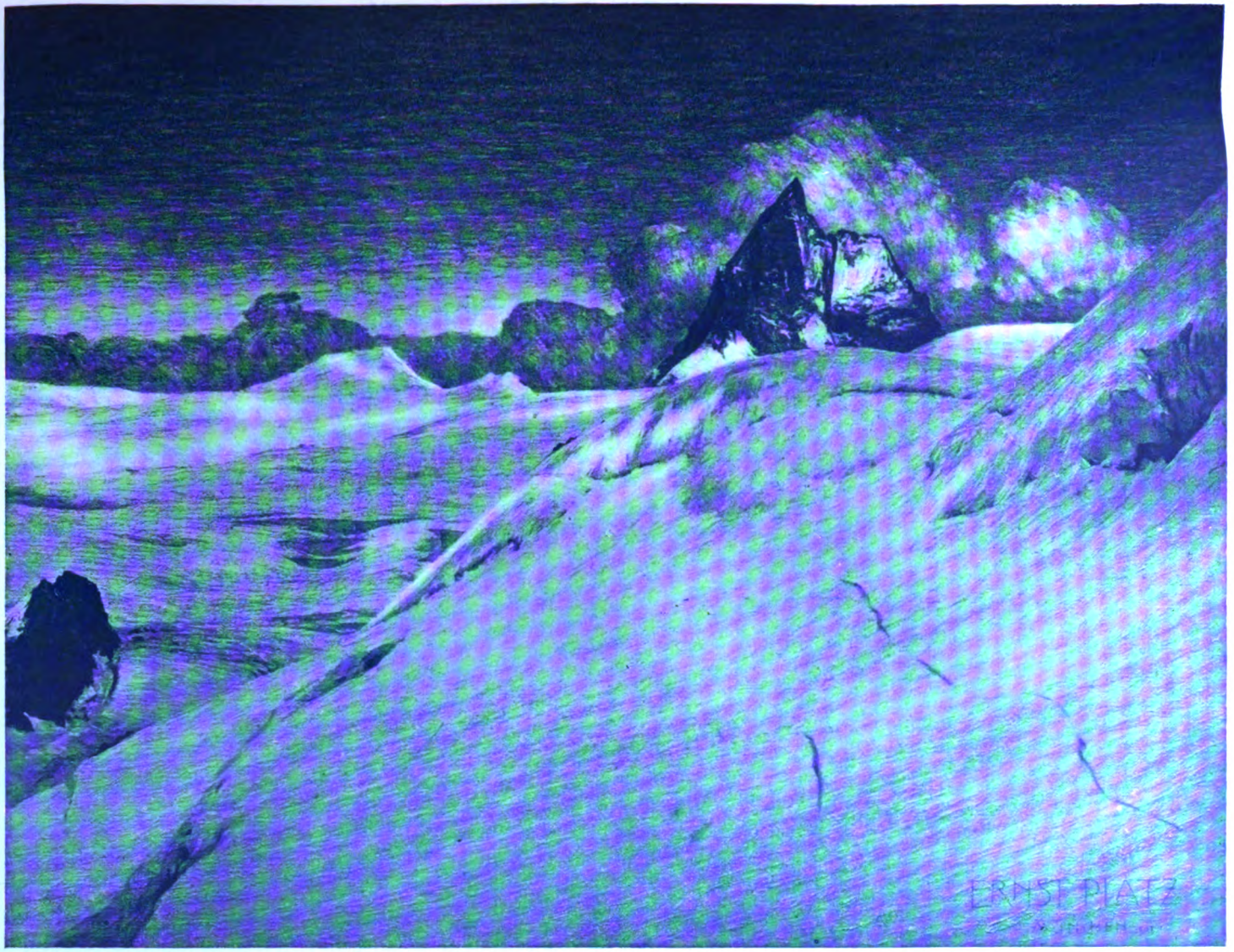
Digitized by Google

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google



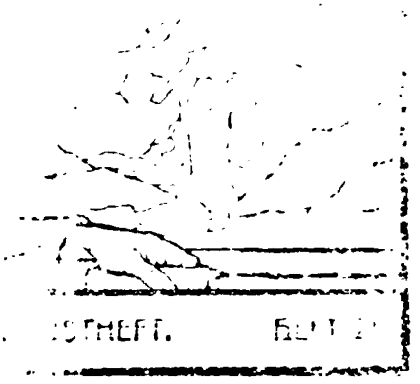
Digitized by Google



KW

ERNST PLATZ

Digitized by Google



Hier.

Digitized by Google

ERNST PLATZ

Digitized by Google

17. JAHRG. ERSTES AUGUSTHEFT. HEFT 21

Kunst-Reise-Führer.

In der kommenden Reisezeit werden Hunderte wieder die Führer zur Hand nehmen, welche die fahrenden Leute durch die vielverschlungenen Wege zwischen Hotels, Aussichtsbergen, historischen Erinnerungsstätten und Kunstdenkmälern sicher hindurchzuleiten bestimmt sind. Für all diese verschiedenen Interessen sorgen Bädekers oder Meyers praktische Kürze, die sich im ganzen klüglich mit einer trockenen Aufzählung körperlicher und geistiger Anziehungspunkte begnügt.

Ja, der gute alte Bädeker ist selbst in Kunstdingen gar nicht der schlechteste Ratgeber, schon weil er sich in der Regel der ästhetischen Urteilsabgabe enthält. Besonders empfehlenswert aber macht die rotgebundenen Bücher die Maßregel, ein besonderes Programm für Reisende mit beschränkter Zeit aufzustellen. Auch wer Muße hat, könnte es sich zur Regel machen, wie er von den vielen angegebenen Gasthäusern doch nur ein einziges auswählt, so auch nur wenige „Sehenswürdigkeiten" aufzusuchen. Seine Kunstbildung würde dabei wohl gedeihen.

Aber die Eifrigen pflegen die ganze Liste mit und ohne Stern „durchzuarbeiten". Sie begnügen sich nicht einmal mit der Weisheit im Stenographenstil. Sie pflegen ein besonderes Kunsthandbuch dem Inhalt ihrer Koffer hinzuzufügen, in dem sie oft schon einige Monate vorher eifrigst studiert haben. Und die Verleger haben weislich mit dieser Gewöhnung zur Gründlichkeit am Reisemenschen gerechnet. Sie fügten zu den eigentlichen Kunstgeschichten neuerdings mancherlei Einzeldarstellungen bestimmter Städte und Zeitabschnitte von besonderem Interesse; Bücher, die ganz eigentlich für den Gebrauch von Nichtgelehrten bestimmt sind. Ein löbliches Unternehmen. Wenn nur zugleich mit der Aufzählung mancher technischen Einzelheiten noch mehr über Bord geworfen wäre von dem Ballast, der die Säcke des Fachmannes zu beschweren pflegt. Muß denn, wer die Kunst grüßen will, auf *jeden* Kirchturm und in *alle* Kammern der Museen geführt werden? Kann nicht, wer nach Paris kommt und dort wirklich *gute* Bekanntschaft mit der Kathedrale Notre dame schloß, auf den Besuch der „Madeleine" und noch von einem halben Dutzend

Digitized by Google

anderer Kirchen verzichten? Entbehrt man doch in der Unterhaltung mit einem einzelnen, anregenden Gesellschafter das Zusammensein mit einer ganzen Tafelrunde gern, bei der einer den andern hindert, das Beste mitzuteilen, was er zu sagen hat.

Jedes der berühmten Kunstzentren hat seine besonderen Glanzpunkte, die nirgend anderswo ihresgleichen haben, Plätze, wo das menschliche Schaffen seine Feier- und Jubeltage erlebt hat. Vorhergehende Zeiten haben die Blüte langsam vom Keime aus aufgenährt, spätere haben in vergeblichem Pflegen sich um die Erhaltung des edeln Gewächses bemüht. Für den Fachmann nichts Fesselnderes, als die Beschäftigung mit diesem Werden und Sterben, er weiß, daß es in solcher Entwicklung nichts Unwichtiges gibt. Aber muß darum jeder Kunstfreund seinerseits all das halb kennen lernen, was, um wirklich erfaßt zu werden, abgesehen von allem andern, schon ein viel ernstlicheres Opfer an Zeit verlangen würde, als die Mehrzahl der Reisenden beim besten Willen bringen könnte?

Verdrossen schleppt man sich, übersättigt von all dem mühsam erworbenen Halbwissen, an den toten Steinen vorbei, die in ihrer Ueberzahl den schnell ermüdeten Augen *nichts* sagen — weil keine genügende Zeit blieb, um von den beredtesten unter ihnen den Rätselschlüssel seines Wesens zu erfragen.

Statt alle Wißbegierde auf diese Hauptpunkte zu lenken, kommt der redselige Führer meist mit ein paar schnellen Urteilen dem Spürsinn des Neulings zuvor, dann hetzt er ihn von Fleck zu Fleck, damit er der Verlegung jedes Fensterbogens und dem Wuchern jedes Ornaments beiwohne, die an der allmählichen Auflösung des Stil-Organismus arbeiten. Die Betrachtungsweise der zünftigen Kunstgeschichte — diese auf ihrem eigenen Gebiete schon fragwürdige Methode — wird in die knappbemessene Zeilenzahl des Reiseführers gepreßt.

Würden diese Bücher statt dessen an einem *einzigen*, dem wichtigsten Beispiele dem *innigen* Einleben in das Kunstwerk dienen, würden sie die Mauern von unten aufwachsen lassen und verfolgen, wie sie sich im Lauf der Jahrzehnte nach gewandelten Einsichten und technischem Vermögen umgestalteten, so wäre damit ein Bild der Stilentwicklung gegeben, das viele weitere Schulbeispiele überflüssig machen würde. Denn dann wäre es möglich, in längerem Verweilen mehr die geeigneten *Grabewerkzeuge* für eigenes Prüfen beizubringen als die fertig ausgehobenen *Resultate* kritischer Betrachtung. Aus den Formeln, diesem Auskunftsmittel erzwungener Kürze könnte eine anschauliche Nachschöpfung mittels des Wortes werden. Der also auf eine bestimmte Stelle gewiesenen Teilnahme würde aber bei der eigenen Betrachtung an einem einzigen Tage eine klarere Erkenntnis aufgehen darüber, was eigentlich an dieser Stelle den Augen verkündigt wurde, als bei dem rastlosen Umhertrotten einer ganzen Woche. Und dieses Gesetz würde, wie jedes Selbsterworbene, seinem Eigentümer überallhin folgen. Im unbefangenen Genießen, zu dem so vielen der eifrigsten ihr Mühen um das Verstehen keine Zeit läßt, würde der erkannte Sinn des einen Kunstwerkes die sonst verborgen bleibende Verwandtschaft mit anderen aufdecken helfen, ohne daß darum irgendein Register nachgeschlagen würde.

Digitized by Google

Und die, welche nicht reisen dürfen, deren Geist allein sehnsüchtig in die Ferne fliegt, die Jugend, deren Phantasie von dem Winkel des Schulzimmers aus die Welt zu gewinnen strebt, diese Jugend, die unsere Zeit gerne einer künstlerischen Weltbetrachtung und Lebensführung gewinnen möchte, für sie alle würden solche Bücher da sein, die wir bis jetzt nicht haben.

Wer erzählt uns, wie die Riesenstämme des Kölner Doms aufwuchsen und sich in Gewölben bewipfelten, wer läßt in seine Sakristeien und Schatzkammern blicken, wo Meister Stephans rosige Frauen in kindlicher Frommheit thronen und wo an den ehrwürdigen Goldtruhen und Monstranzen die zierliche Zackenarbeit die ganze hingebende Handwerksfreudigkeit alter Zeit verkündet? Oder wer zeigt uns, wie sich der gotische Baustil, aus Frankreich kommend, in Straßburg umgestaltete, wie deutsche Art die Skulpturen von Reims umschuf zu jenen Gestalten, die an der Fassade Wache halten?

Den angedeuteten Zwecken dient auch das Buch nur äußerst unvollkommen, das Wiethase ausdrücklich als Festschrift zur Vollendung des Kölner Domes schrieb. Einer breiten Masse von Einzelnachrichten und allerlei Gelehrsamkeit können auch noch so schöne photographische Abbildungen nicht die Würde eines rechten Vermittlers geben. Auch Dacheux mit seiner Schilderung des Straßburger Münsters bleibt trotz seiner sympathisch durchscheinenden Wärme für die Herrlichkeit seines Gegenstandes am Aeußerlichen seiner Geschichte und bei der Aufzählung hängen, sodaß von dem künstlerischen Prinzip, das die Hauptkirche des Elsaß von denen anderer Länder unterscheidet, wenig offenbar wird.

Wieder wurde in den jüngsten Tagen ein anderes Denkmal deutscher Architektur vollendet, das unfertig und teilweise verfallen von der Vergangenheit überkommen war. Wer den norddeutschen Backsteinbau mit all seiner emsigen Zähigkeit verstehen will, kann das nicht besser als an den Mauern der Marienburg. Wo ist das „Reisebuch", das ihm dabei hülfe? Wer in Nürnberg vor dem Sebaldusgrab oder in Innsbruck vor den erzenen Fackelhaltern staunte, der ganzen Sippe des Kaisers Maximilian, der hier auf seinem Sarkophag noch von Ruhm und künstlerischer Herrlichkeit zu träumen scheint, dem kann vor solchem einzelnen Beispiel die kurze Blüte der deutschen Renaissancekultur lebendiger werden, als in irgendwelchen gehäuften Schatzsammlungen der Museen. Wo sind die „Kunstführer", die dem dienten? In den Museen aber, muß sich da nicht der Besucher erst mit jedem einzelnen Bild oder Altargehäuse bewußt künstlich isolieren, um die geistige Sammlung zu finden, die ihm ein intimes Verhältnis zu dem Wesen jedes einzelnen Dinges eröffnet? Darum sind die Museen für die Gelehrten, die sie nicht entbehren können noch sollen, wie die Kunstgeschichten und systematischen Zusammenfassungen der Stilgeschichte für die Fachleute und die, welche aus persönlicher Liebhaberei mit ihnen wetteifern mögen. Wer nicht zu diesen gehört und doch nicht von der Teilnahme am Kunstgenuß ausgeschlossen sein möchte, wird ehrlicherweise gestehen, daß er überall da für sich am meisten fand, wo er sich nur der eigenen Augen bediente, und wo er nicht den Versuch machte, von allem Kenntnis zu nehmen, was in seinen Weg kam.

Digitized by Google

Daß dieses Sehen mit eigenen Augen immer fruchtbarer werde, dazu könnten liebevoll eingehende, von Fachgelehrsamkeit freie Bücher über die großen Einzelwerke von Vergangenheit und Gegenwart helfen. Es müßte in ihnen etwas von Ruskins Geist leben ohne seine Breite. Wer vermöchte, sich in einen Gegenstand mit der gleichen Hingebung zu versenken, wie der englische Aesthetiker, als er den Genius der Gotik beschwor, bei dem würden wir selbst etwas von der Einseitigkeit seiner Liebe ruhig hinnehmen dürfen. Zumal ja ein jeder nur über das zu schreiben hätte, was er liebt.

Und noch an eins sei bei dieser Gelegenheit erinnert. Was bisher an populären Büchern über berühmte Kunststätten erschien, war fast ausschließlich dem Auslande gewidmet. Die angeführten Werke über den Kölner Dom und das Straßburger Münster sind nur für die Gelehrten da. Es läßt sich ja auch ganz gut verstehen, warum der breite Reisestrom diese Art von Literatur bestimmt. Wer in Deutschland bildet sich zunächst an deutscher Kunst? Wir bewundern Rafael früher als Dürer. Und doch ist es wohl wahrscheinlicher, daß ein Werk deutschen Geistes eine uns verständliche Sprache rede, ehe sich uns die Gefühle der Fremde offenbaren. Kunst-Reiseführer, wie wir sie erstreben, sollten mit deutschen Werken beginnen.

Anna L. Plehn.

Die Auferstehung des Religiösen durch die Kunst.*

Es ist eine alte psychologische Erfahrung, daß Gedanken, die wir am Tage gewaltsam zurückgedrängt haben, im Traum der Nacht desto lebhafter erwachen. Wie ein geheimes Warnen geht es durch solchen Traum: Du sollst nichts vergewaltigen in deinem Geiste.

Wenn der rastlos wühlende Geist der Kulturmenschheit heute eine Pause des verträumten Sinnens macht, so klingt auch an sein Ohr fort und fort eine leise Stimme, die Stimme des Religiösen.

Die Stimme, die ich meine, höre ich am wenigsten in den großen rauschenden Fragen der Gegenwart, die man in der Tageshelle des Kampfes als Religionsfragen zu bezeichnen pflegt. Es hat für mich — und es geht tausenden so — nichts mehr mit eigentlicher „Religion" zu tun, ob die Jesuiten neue Türen offen finden oder alte verschlossen. Es ist mir auch keine religiöse Lebensfrage, wenn der Naturforscher den gesunden Menschenverstand und die einfache Forderung, daß zweimal zwei vier sei, verteidigt gegenüber dem „Wunder".

Das Religiöse wird ein wirkliches Ringen unseres Kulturgeistes erst jenseits einer ganz bestimmten Linie.

Bei Menschen, die ein- für allemal begriffen haben, daß Religion in der Praxis nicht befreit von den einfachsten ethischen Forderungen der geläuterten Menschheit, die bestimmte Mittel unbedingt verwerfen,

* Der folgende Aufsatz Wilhelm Bölsches wird als eine Art Glaubensbekenntnis eines modernen Naturforschers schon wegen seiner Ergebnisse gerade unsern Lesern in ganz besonderem Maße wichtig erscheinen. Daß wir ihn hier wiedergeben dürfen verdanken wir dem sehr freundlichen Entgegenkommen der „Münchner Neuesten Nachrichten", in denen er als „eine Pfingstbetrachtung" zuerst erschienen war. Der weitere Nachdruck ist verboten. Kw.-L.

Digitized by Google

einerlei, ob das Ziel nun ein höchstes oder geringstes sei. Und die ebenso still und fest in sich erfaßt haben, daß Religion in der Theorie nicht ausschalten kann, was philosophisches, geschichtliches, naturwissenschaftliches, logisches Denken und Forschen an Errungenschaften uns hinzugebracht im Gedankenschatze der Menschheit von dem Tage, da Kopernikus der Bibel zum Trotz die Erde sich bewegen ließ, bis auf den andern, da die Schale der größeren Wahrscheinlichkeit nach der Seite eines tierischen Ursprungs und einer allmählichen natürlichen Entwicklung des Menschen auf dieser Erde sich senkte.

So laut der Lärm diesseits trommeln mag: erst jenseits dieser Höhengrenze sehe ich einen religiösen Kampf.

Dort erst wird klar, daß das wirklich Religiöse unserer Zeit nichts erwarten darf von den billigen Mitteln politischer Parteibildung und eines wüsten Vordringens mit Gewalt und unethischen Mitteln; wenn es überströmen will vom einzelnen auf andere, wenn es große Massen durchgeistigen will, so hat es dazu nur den unendlich viel schwereren Weg innerlichen, organischen Wachstums, den Weg nicht des rohen Pfahltreibens, sondern des ganz feinen Wurzelns. Und dort auch erst wird deutlich, daß eine religiöse Weltauffassung heute in der Tat nicht mehr bloß vor der naiv einfachen Alternative steht: Soll zweimal zwei nach den Regeln des gesunden Menschenverstandes vier bleiben oder soll es fünf sein? — sondern daß sich ihr auf Grund des anerkannten Forschungsmaterials, auf Grund all der ungeheuren Erweiterungen unseres Weltbildes von heute ganz beträchtliche Gründe inneren Ringens, Zweifelns, Neutastens ergeben, Gründe des tiefernsten Kampfes inmitten der Achtung all jener Dinge, denen auch kein religiöses Gemüt sich entziehen kann.

Wer tiefer in die Geschichte der religiösen Entwicklung in früheren Zeiten zurücksieht, der erkennt freilich leicht, daß diese Art Pflicht und Kampf in allen echten und großen Stunden religiösen Lebens bestanden hat. Nie ist das wirklich Religiöse erwachsen aus leichtfertigen Partei- und Herrsch-Situationen, nie aus der Alternative von Kinderfragen tief unter dem Niveau der Zeitlogik. Immer ist jenseits des höchsten geistigen Zeitinhaltes im höchsten dabei gerungen worden. Warum soll das heute anders sein?

Es sei denn, daß die religiösen Triebfedern im Innenleben der Menschheit heute wirklich erlahmt wären. Das ist es aber eben, was von denen, die auch oberhalb jener Linie heute noch um religiöse Dinge kämpfen, energisch bestritten wird, und ich denke, mit Recht.

Es liegt an sich nicht der geringste Grund vor, an eine Abnahme des religiösen Bedürfnisses selber heute zu glauben. Solange die Menschheit im Besitz dieses Bedürfnisses ist, hat sie auch daneben einen gewaltigen Rest indifferenter Individuen mitgeschleppt, die diese Höhenscheide feinerer Menschwerdung überhaupt noch nicht überschritten hatten. Das Religiöse ist hier eine innere Bildungsfrage, eine Aufrüttelungsfrage, und es gab von je eine breite Masse, die dabei noch nicht mitkam. Diese Masse haben wir auch heute noch. Bei der seltsamen Ungleichheit in den einzelnen Zweigen der Bildung, die bei uns heute ganz besonders stark herrscht, gehört allerdings zu ihr auch ein Gros sogenannter „gebildeter" Menschen, die doch in dem

Digitized by Google

Punkte absolut roh geblieben sind, die im Punkte Weltanschauung leben wie das Tier, und die mit der Brutalität des Ungebildeten gelegentlich gegen das Fremde grob revoltieren nach Art des Kunstbarbaren, der ein Gemälde Rafaels für ein beschmutztes Stück guter Leinwand hält. Diese Masse, immer da und heute da, beweist also nichts; höchstens daß sie heute öfter mit lautem Wort aus ihrer Not eine Tugend macht, weil ihr durch jene Bildungsungleichheit auf anderen Gebieten die Zunge gelöst ist. Sie ist nicht ein Unterscheidungsmerkmal zwischen alter und moderner Religion: sie ist der alte gemeinsame Feind aller Lager, die sich mit Weltanschauung beschäftigen, einerlei, ob das nun hier als Religion oder als etwas anderes bezeichnet werde.

Auf der anderen Seite aber, wo das Bedürfnis geweckt und lebendig ist, da kann es nicht aus den Menschen jäh verschwinden, weil etwa über den Stammbaum dieser Menschen, über ihre Herkunft aus dem Tier oder sonst über eine natürliche Tatsache ihres Daseins in der Forschung ein neues Licht aufgegangen ist. Im Grundwesen des Religiösen steckt ein Sehnsuchtsmoment. Diese Sehnsucht kann an sich nicht zerstört werden durch irgendeine Wissenstatsache. Sie ist eine Naturmacht aus sich selbst heraus. Täuschen wir uns nicht durch die scheinbar banale Tatsache des Lebens, daß Sehnsuchten durch Erkenntnisse zu sterben scheinen. Sie werden zeitweise latent, aber sie leben. Und sie brechen durch mindestens mit jener Kraft des Traumbildes, mit der ich begonnen habe.

Was sich fragt, ist: ob diese „Sehnsucht" wirklich heute bloß in den „Traum" gehen muß und soll. Das Weltbild der Wirklichkeit, das uns Naturforschung und Geschichte geben, der Rahmen, den uns die streng logische Philosophie läßt, — diese beiden Dinge, mit denen wir uns nach Fug und Recht als Menschen jenseits jener Wegscheide vertragen sollen, — sind sie wirklich so drückend nach einer Seite und so eng, daß alle unsere Sehnsucht nach einem innersten Lebensprinzip der Dinge, nach Anschluß an das Schaffende, Waltende, Entwickelnde in unmittelbarer Gemütshingabe, an „Trost der Welt über die Welt", in einen latenten, nur traumhaft fortlebenden Zustand fortan dauernd eingehen müßte?

Wir gewahren an deutlichen Anzeichen, wohin die vorschnelle Bejahung dieser Frage führen kann. Eine starre Naturanschauung, die von der lebendigen Natur nur ein schlotterndes Gerippe übrig läßt, wirft die Sehnsucht nach „Weltanschluß im Lebendigen" ins Wesenlose: die Sehnsucht träumt — und sie erfindet in jenes Skelett hinein nicht einen Geist, sondern ein Gespenst: sie horcht auf die Klopflaute eines Tisches und endet im Spiritismus der gröbsten Art. Das ist das Religiöse als genau echte Traumphantasie: unterdrückt am Tage, aufbäumend in der Nacht, aber nun ratlos hineingerissen in das unberechenbare, von aller Logik verlassene Wirrwarr der zügellosen Traumphantasie. Der Erwachte lächelt am Morgen, wenn er sich an dieses überheizte Tanzen der Gedanken und Gefühle erinnert. Aber soll er den Preis seiner Logik im ganzen Wachzustande nun doch nur wieder erkaufen durch gewaltsames Niederkämpfen eines großen und reinen Triebes, — des Triebes, der ihn, Hand aufs Herz,

Digitized by Google

doch gerade von der dunklen Masse scheidet und ihn zum Höhenmenschen macht?

Wäre das der äußerste, feinste, letzte religiöse Kampf: das Niederkämpfen des religiösen Gefühls in uns selbst?

Es besteht kein Zweifel, daß ein Zug nach dieser Seite durch eine Menge kräftiger und hoch entwickelter Geister unserer Tage geht. Keine Konzession, aber resignieren! Die ganze ethische Kraft des Mannesmutes wird aufgerufen, um diese Position zu behaupten. Schon das reine Wort wird verpönt. Wie oft ist mir das begegnet: man hat von Nebelflecken und Milchstraßen gesprochen, von allen Geheimnissen des Werdens, man hat sich einig gefühlt im stolzen Bewußtsein der wachsenden, von Sieg zu Sieg schreitenden Menschheit; und es fällt ein Wort vom „Religiösen": die Blicke versteinern; das sei nicht mehr an der Zeit, und wer das hineintrage, mache sich zweifelhaft. Wie oft aber kam dann auch noch eine kleine Nuance hinzu. Lassen wir das „Poetische" beiseite, hieß es; wir sind bei ernsten Welt- und Lebensfragen, da gehört das nicht hin! Also das Religiöse wurde in eins geworfen und verworfen mit dem Poetischen. Das mußte nun ganz besonders zu denken geben. Für mich persönlich hat gerade an dieser Stelle eine starke Aufrüttelung gelegen. Etwas wie eine Stimme, wie man sie manchmal im hellsten Wachen innerlich vernimmt: Erwache, du bist im Traum, dein Wachen ist Traum!

Das Religiöse ausgeliefert dem wirren Traum. Und dort sich begegnend mit dem Poetischen! Es war vor Jahr und Tag, da packte mich ein eigentümliches Unbehagen bei der Lektüre von David Strauß' vielgelesenem Buche „Der alte und der neue Glaube". Es ist ein so feines, liebenswürdiges Buch, das Bekenntnis eines Geistes, der gewiß ernst und groß gerungen hat wie wenige in seiner Zeit. Aber durch dieses Werk geht ein unlösbarer Zwiespalt. In lapidaren Zügen malt es die Weltauffassung, in der das Religiöse durchaus auf die Position des Resignierens, des „Sichselbertotschweigens" eingeschränkt ist. Unter den kalten Sternen der vergängliche Mensch. Aber nun der eigentümliche Sprung: für den Verlust religiöser Empfindung soll uns entschädigen die Anschauung, der Genuß unserer großen Dichter und Musiker. Aus dem Weltbilde, wie wir es vorher erhalten haben, geht hervor, daß die Kunst doch nur die Illusion aller Illusionen ist. Und mit dieser luftigsten, durchsichtigsten Illusion sollen wir uns im Schwersten aufrichten? Kein Wort hören wir, das gerade dieser Kunst irgendeinen eigenen Weltwert verliehe. Und doch sollen wir mit ihr erreichen, was die Religion stets verheißen: ein Mittel, diese Welt zu überwinden aus ihrem innersten Wesen, ihrem Mittelpunkte selber heraus? Auf der einen Seite wurden uns die alten Formen des Religiösen, etwa die Erzählungen der Bibel, als hohle Phantasieschöpfungen gebrandmarkt im Gegensatz zur „Wirklichkeit". Diese Wirklichkeit war ein großes Welt-Perpetuum mobile, bloß mit Kausalitätsfolge, ohne Sinn. Und mit dieser Prämisse sollten wir uns jetzt „erbauen" am Faust und an Beethoven, eben solchen Phantasiegebilden, die uns einen Weltsinn vorgaukelten, den es doch nicht gab . . .

Dieser Widerspruch verleidete mir lange das ganze Buch. Erst später erkannte ich, wie in dem Widerspruch eigentlich ein Ruhm steckte.

Digitized by Google

Es ist eine zweite Natur, eine höhere, entwickeltere in Strauß selber gewesen, die ihm diesen Streich gespielt, unbewußt gespielt. In seiner logisch falschen Konsequenz steckte ein intuitives Revoltieren gegen einen Fehler der Prämisse. Doch um das deutlich zu sehen, mußte ich erst ein Stück weit miterleben von der logisch richtigen Konsequenz.

Es gab und gibt einen ganzen Flügel im modernen Freidenkertum, der den Mut der Konsequenz hat. Sein Gedankengang ist ungefähr folgender: Die Evangelien etwa sind eine rein menschliche Dichtung. Deshalb sind sie wertlos für jede ernste Betrachtung, die auf Weltanschauung ausgeht. Voraussetzung: Daß eben die Dichtung, die reine Phantasieschöpfung, stets etwas ganz Luftiges, Illusionäres, ein buntes Scherzspiel ist, ein höherer Sport, der müßige Leute über müßige Stunden forttäuscht, eine bloß im Grade etwas feinere Stufe dicht über Skatspielen; ein Märchenerzählen für große Kinder, das am Ende aber doch alle die Bedenken hat wie die Märchen für Kinder, die auch besser abgeschafft und durch Belehrungen über die Umdrehung der Erde ersetzt würden. Das wird denn auch zugegeben, und so ist schließlich folgerichtig auch der „Faust" eine ganz minderwertige Sache, die wir nicht vermissen würden in einer Zeit fortschreitender Technik und vervollkommneter Kenntnis der Naturgesetze. Ein edler, vortrefflicher Mann von hervorragender Ehrlichkeit in der Konsequenz seines eigenen Denkens, der früh verstorbene Berliner Philosophieprofessor Georg v. Gizycki, hatte diesen Punkt ungefähr schon erreicht: er sah im „Faust" nur mehr ein schädliches Produkt; er gab dabei noch zu, daß die Dichtung zu dulden sei, wo sie pädagogische Zwecke verfolge, aber selbst solchen Hilfszweck konnte er im „Faust" nicht mehr anerkennen. Hier war die Konsequenz, jawohl. Ich hatte aber doch das Gefühl, daß nun ein Punkt erreicht war, wo unbedingt die Voraussetzung selbst einer Revision bedurfte. (Fortsetzung folgt.)

Der Einfluss der modernen Dichtung auf die Schauspielkunst.

Kommen für die Bewegung in der Literatur ästhetische Gesichtspunkte in Betracht, so ist die Schauspielkunst noch mehr an gewisse physiologische und psychologische Grundgesetze gebunden, denn die Aufnahmefähigkeit der menschlichen Sinne richtet ihre bestimmten Schranken auf. Eine Erfahrung wird hier den Ausschlag geben: was auf dem Wege durch die Einbildungskraft wahr- und aufgenommen wird, wirkt nicht mit derselben Unmittelbarkeit und Stärke auf die Sinne, wie Vorgänge des realen Lebens. Wer langsam an einer Statue vorüberfährt, wird schwerlich mehr als ein flüchtiges Bild von dem Kunstwerk erhalten, aber selbst dem blitzschnell Fahrenden wird das verzerrte Gesicht des Menschen, den er etwa überfahren sieht, sich unauslöschlich in das Gedächtnis prägen.

Was für die Aufnahme gilt, gilt im gleichen Grade für das Schaffen. Aus der eigenen Empfindung, dem eigenen Denken heraus werden Muskel und Sprechwerkzeuge ohne weiters in Rede, Geste, Ausdruck umgesetzt; die auswendig gelernte Rede dagegen reizt den Nerv, der sie den Sprechwerkzeugen übermittelt, und den, der die richtigen Gesten auslöst, nur in geringem Grade, und der innere

Digitized by Google

Vorgang in der Kunst des Schauspielers besteht gerade darin, die Reizbarkeit der vermittelnden Nerven so zu erhöhen, daß alles durch die Einbildungskraft Vorgestellte auf ihn mit der gleichen Stärke und Unmittelbarkeit wirkt wie das Wirkliche. Die Schauspielkunst ist mithin angesichts der Forderungen, die sie erfüllen soll, und vermöge ihres engen, unveränderlichen Stoffgebietes auf einen bestimmten schmalen Pfad gewiesen, und die Geschichte dieser Kunst weist im Grunde nichts anderes auf als ein Abirren, ein Ausbeugen von diesem Pfade, und ein Wiederfinden. Er wird aber breiter oder enger, je nachdem die darzustellende Dichtung der Schauspielkunst größeren oder kleineren Spielraum gewährt.

Was nun die literarische Epoche betrifft, die das verflossene Jahrzehnt kennzeichnet, so war ihr Einfluß auf die Schauspielkunst bedeutsam, wenngleich, historisch gesehen, sich nur eine der erwähnten Ausbeugen vollzog. Soweit sich das jetzt schon überhaupt übersehen läßt, ist der Einfluß sowohl heilsam wie nachteilig gewesen, und es bleibt der Zeit vorbehalten, Gewinn und Verlust wohltuend auszugleichen. Heilsam war ihr Einfluß, weil die Schablone, die durch den Mangel an neuen Aufgaben immer schematischer wurde, gründlich zerstört ward. Ibsen ist es, der jener Zeit den Stempel seines Geistes aufdrückte und die deutsche Schauspielkunst nachhaltig befruchtete. Er griff psychologisch tiefer, als die meisten dramatischen Dichter vor ihm, er entrollte Probleme, deren Ausgestaltung man ehedem nur in der breiten Form des Romans gewagt hatte, die in ihrer lapidaren Kraft und Knappheit aber völlig neu für die Bühne waren.

Dem Schauspieler fiel eine große und lohnende Aufgabe zu; Ibsen, der im Rahmen eines Stückes und in der beschränkten Zeit eines Theaterabends umfassende soziale Konflikte behandelt, Ibsen, der seelische Unterströmungen nicht in die Form des Monologs bringt, sondern sie mitten durch den Dialog fließen läßt, Ibsen nahm die Mithilfe der Schauspielkunst aufs stärkste in Anspruch. Der vorher schier versandete Pfad wurde also breiter, der Darsteller aber sah sich, wieder von der starken Hand eines Seelenkenners geführt, zu seiner Gefolgschaft gezwungen. Er mußte instinktiv begreifen, daß Pose und hergebrachte Art bei dieser Art von Dichtung völlig versagen.

Ebenso ward die strengste Oekonomie in Anwendung der Mittel, die Goethe schon als das Zeichen der Meisterschaft hinstellt, von Ibsen auf das nachdrücklichste verlangt. Er impfte dem Darsteller geradezu eine Scheu vor dem groben Effekt ein und wirkte so auf eine Verinnerlichung der Kunst hin, die auch Grillparzer, Kleist und vor allem Hebbel zugute kam. Der Schauspieler wurde gewahr, daß ihm seine deutschen nachklassischen Dichter Probleme bieten anderer Art zwar, als die bisher gewohnten, doch von nicht geringerer Tiefe, und im Verein mit einer einsichtigen Dramaturgie begann auch er, bisher verborgene Schätze ans Licht zu ziehen. Und konnt' es sich bei der Schauspielkunst, wie das in ihrem Wesen liegt, auch nicht um völlig neue Ausdrucksformen handeln, so wurde doch auch hier manches wiedergefunden, was verloren war. Es wurde der schönen Aeußerlichkeit der Krieg erklärt und an ihrer Stelle der inneren Wahrheit gehuldigt. Man begann auch aufs neue einzusehen, daß für die Wiedergabe der

Digitized by Google

dramatischen Dichtung das Zusammenspiel von der größten Bedeutung ist. Man widmete der Ausgestaltung der Szene, dem feinen Abtönen von Rede und Gegenrede, dem Ineinandergreifen von Wort und Geberde, der Uebersichtlichkeit im Wechsel von Stellung und Gruppe hingebende Aufmerksamkeit und erzielte mit all dem überraschende Erfolge.

Kein Wunder, wenn Stürmer und Dränger der neuen Richtung sich geberdeten, als ob jetzt erst die natürliche Darstellungsweise entdeckt worden wäre! Als ob von den „alten Herren" die Ludwig Devrient, Schröder, Iffland, Seydelmann nicht ebenfalls Verkünder und Pfleger der Natürlichkeit gewesen wären, wie später La Roche und Döring und der noch lebende Baumeister. Der aber führte zur Erkenntnis. An ihm wurde man plötzlich und mit Erstaunen gewahr, daß man eigentlich nichts Neues erfunden hatte. Freilich, ein Unterschied zwischen den alten Realisten und den neuen besteht doch wohl zumeist. Die alten Realisten blieben, soweit wir's beurteilen können, immer inmitten des Pfades, den sie aus dem innersten Wesen ihrer Kunst heraus als den richtigen erkannt hatten, die neuen aber sind oftmals auf den Seitenweg der Nüchternheit abgebogen. Jene blieben insgesamt Maler, diese wurden manchmal zu Photographen der Wirklichkeit.

Der Nachteil nun, den die — sagen wir kurzweg: Ibsensche Epoche der Schauspielkunst zugefügt, ist in ein Wort zusammenzufassen: die schauspielerische Technik wurde erschüttert. Führende Schauspieler von ursprünglicher starker Innerlichkeit zwar wie Sonnenthal und Matkowsky sind in ihrem Stile von der Bewegung unberührt geblieben; der verstorbene Mitterwurzer verdankte seine ersten Erfolge denselben, nur später verfeinerten Mitteln, wie seine letzten, und hatte das Handwerk bis in die Fingerspitzen zu eigen; Kainz baut seine Kunst auf die vollendetste Beherrschung der Rede auf. Aber „das Mittelgut" begann die Technik zu mißachten, darum ist bei ihm die Geberde ausdruckslos, die Rede flach und undeutlich geworden. Die Nachteile sind an diesem Mittelgut leichter wahrzunehmen; fast ebenso wie die Vorteile. Denn das Mittelgut ist ja heute auch wieder natürlicher und weniger gespreizt als früher, es hat eine Verinnerlichung erfahren.

Das Eindringen des Dialektes in die ernste Dichtung ließ die Fähigkeit, gut und deutlich sprechen zu können, nicht so wertvoll erscheinen; statt zu sprechen, genügt' es oft, zu „nuscheln", ja, je unfreier sich Geste und Auftreten ergab, desto mehr fiel es wohl mit der dargestellten Aufgabe zusammen. Wie mancher Autor kam, weil er naturalistisch räusperte und spuckte, für einen Augenblick zu Ansehen, der schon heute der Vergessenheit anheimgefallen ist — so hängten auch viele Schauspieler ihrem kleinen Talent ein naturalistisches Mäntelchen um, ihre Mängel erschienen als Vorzüge, und gerade weil sie nichts weiter gaben, als eben ihre künstlerisch ganz und gar rohe Individualität, sahen sie in dem entsprechenden Rahmen eine Zeitlang wie die allernatürlichsten Künstler aus.

Wie aber die Natürlichkeit in der Darstellung für die deutsche Bühne nichts Neues war, ebensowenig war es die verfeinerte Inszenierung. Schon Eduard Devrient in Karlsruhe, Dingelstedt in Weimar und endlich die Meininger hatten durch malerische Ausge-

Digitized by Google

staltung des Bühnenbildes, durch sorgfältigen Ausgleich von Wirkung und Gegenwirkung, durch ängstliches Vermeiden jeder Art von Störung usw. jene besondere Art von künstlerischer Stimmung geschaffen, die in der modernen Regie „Milieu" genannt wird; und was sich als wohlabgetöntes „Ensemble" darbietet, der gleiche Ton, das Ineinandergreifen von Individualitäten war z. B. im alten Burgtheater, bei Maurice in Hamburg und an anderen Stellen jahrzehntelang mehr oder minder in Uebung gewesen. Dort aber war auf breitem Boden gesund gewachsen, was jetzt oft nur für eine bestimmte Vorstellung schnell heraufgezüchtet wurde.

Auch den Vorteilen der neuen oder wieder geübten verfeinerten Regie stehen nun entsprechende Nachteile gegenüber. Von Beleuchtungs- und Stimmungseffekten, im Verhältnis zur dramatischen Kunst doch also im Grunde äußerlichen Wirkungen, wird ein so überreicher Gebrauch gemacht, daß sie auch ablenken, nicht nur unterstützen, ja durch häufige Wiederholung an Wirkung einbüßen. Völlige Dunkelheit ist gewiß natürlich, aber für die Bühne nicht zu gebrauchen, da man doch in das Schauspiel geht, um zu sehen.

So ist der neue Wein, den die moderne Dichtung in die alten Schläuche gegossen hat, für die schauspielende Kunst zum guten Teil noch gärender Most. Auch den Anregungen, die Ibsen in so reichem Maß geboten, stehen unleugbare Nachteile gegenüber. Er bevorzugt in seinen Gestaltungen gebrochene Linien, verhaltene Leidenschaften, gedämpfte Empfindungen, ein Halbdunkel, das die Fähigkeit des Schauspielers für die scharfe Zeichnung verfeinert, aber schwächt für farbenreiches, starkes Kolorit; wo der volle Durchbruch der Leidenschaften seine Aufgabe bildet, bleibt der Darsteller manches schuldig, wenn er sich der Art, wie sie Ibsen verlangt, ganz und uneingeschränkt in die Arme wirft. Fordert aber der nordische Dichter immerhin auch die Kunst der Rede heraus, stellt er, z. B. im „Volksfeind", Aufgaben, die ohne rhetorische Fertigkeit nicht zu lösen sind, so tragen seine Nachahmer die Schuld daran, daß diese Kunst der Rede an Schönheit und Deutlichkeit verlor.

Das wohlgebildete Sprachorgan stilisiert den Schrei des Zorns, den Laut der Gier, das Beben der Angst; ohne dem Ton die charakteristische Farbe zu nehmen, wird er veredelt, der Naturlaut verliert seine Roheit. Das braucht ebensowenig eine Schönfärberei zu sein wie irgend eine Stilisierung sonst, wie vor allem der Vers statt der Prosa, sofern nur die Stilisierung nicht in einem Anbiegen an heterogene Maßstäbe, etwa an die bloße Gefälligkeit fürs Ohr besteht, sondern in einem Herausheben des seelisch Bedeutsamen. Vielen erschien aber jetzt gerade die Roheit im Naturlaute als das Charakteristische, und sie suchten sie wiederzugeben, ohne zu beachten, daß dies im Schauspiel, ganz abgesehen von Fragen der „Schönheit", nichts anderes bedeutete als etwa das Einkleben von wirklichen Pflanzen in ein Landschaftsbild, einen groben Stilfehler also. Aber abgesehen davon, daß das Schauspiel schon deshalb Stilisierung verlangt, weil es eben Schauspiel, nicht Wirklichkeit ist, so hat es ja auch noch seine verschiedenen Stile nach den besonderen Bedingungen, unter denen es entstand. Hier spielen ja alle die Unterschiede mit des Temperamentes,

Digitized by Google

Standes, der Erziehung, Gesittung und Angewöhnung, der Nationalität, des Zeitalters, um außer den allgemeinen Stilgesetzen den besondern gerade dieses Werkes zu bilden. In Zeitaltern, wo die Phantasie stärker war, waren es auch die Aeußerungen der Leidenschaft. Ein Richard der Dritte konnte durch seinen Traum so gewaltig erschreckt werden, weil die Gewalt seiner Phantasie groß genug war, um ihm die Fülle von Schreckbildern auf die Seele zu wälzen. Ebenso wird das phantasievolle Kind vor der Nacht des Waldes, dem Dunkel des abendlichen Kirchhofs schaudern, der nüchtern denkende Mann aber kaum von Spukgestalten, Riesen und Gespenstern geängstigt werden.

So kann die Schauspielkunst, die nicht nur Dichtungen verschiedener Gattung sondern auch Menschen aus verschiedenen Zeitaltern darzustellen hat, weniger als jede andere ohne das feste Gefüge eines Stiles bestehen, den die moderne Dichtung erschüttert hat, als sie das so verdienstliche Werk vollbrachte, die Schablone zu zerstören.

Auch er ist auf das technische Können aufgebaut. Dieses Können wird um so stärker sein müssen, je verschiedenartiger die Dichtungs- oder vielmehr die Darstellungsarten sind, die von einer Person ausgeübt werden sollen; denn die gleiche Ausdrucksweise für Menschen allen Schlages vorausgesetzt, verlangt die verschlungene Linienführung der Charakteristik in Ibsens Gestaltungen eine andere Art, als die in der geradlinigen Goethes. Im Orchester des einen Dramatikers herrschen die satten Farben vor, in dem eines andern die zarten, und kein höheres Gebot kann es für den Darsteller geben, als die Eigenart der Dichtung im vollsten Maß zu berücksichtigen. Weil nun die neuere dramatische Dichtung, um im Bilde zu bleiben, Stärkegrade im piano und pianissimo bevorzugt, so darf doch einer andern das forte oder fortissimo, das sie gelegentlich verlangt, nicht vorenthalten werden. Immer wird es Shakespere sein und bleiben mit seinen Höhen und Tiefen, seiner unendlichen Mannigfaltigkeit und Vielheit, seiner Welten umspannenden Größe, dessen Interpretation den Maßstab für die Kunst des Schauspielers bildet. Allgemein ist die Klage, daß Mozart heutzutage nicht mehr genug Würdigung findet, und man schiebt die Schuld den Sängern zu, die nicht mehr Mozart singen können; sein Stil ist verloren gegangen, und damit erscheint die lebendige Fortdauer des Kunstwerkes gefährdet. Die Franzosen, denen in Sachen der Kunst vieles abgesprochen werden mag, nur nicht Geschmack, haben für die verschiedenen Dichtungsarten noch heute ihre abgegrenzten Darstellungsstile. Vielleicht beneiden wir sie nicht um den ihrer Tragödie, aber Corneille und Racine, die doch für ihre Literatur Wert besitzen, konnten nur in ihm auch fürs Theater lebendig bleiben.

Die moderne Dichtung hat den modernen Schauspieler geschaffen. Braucht man Darsteller, die für sie selber über die geeigneten Ausdrucksmittel verfügen, so gebührt ihnen ein erster Platz, und die zeitgenössische dramatische Literatur auf der Bühne zu verlebendigen, ist gewiß eine der Hauptaufgaben der Schauspielkunst. Dringt aber der moderne Darsteller in Dichtungsarten ein, die er nicht beherrscht, so wird er leicht zum Stilverderber. Modern bedeutet in diesem Falle einseitig, spezialistisch, wie das übrigens der

Digitized by Google

gegenwärtige theatralische Geschäftsbetrieb begünstigt. Der wahrhafte Künstler kann aber niemals in dem Sinne Spezialität sein, daß er eine bestimmte Ausdrucksweise dramatischen Kunstwerken verschiedener Art aufnötigt, er wird sich in jedem Falle der Dichtung unterordnen und sowohl ihre Eigenart wie jene des Dichters berücksichtigen. Weil Pathos in ein falsches ausgeartet war, darf doch das echte, wo der Dichter es tönen läßt, nicht unterschlagen, und süße Schwärmerei und Empfindsamkeit darf, weil sie unmodern ist, doch nicht in Nüchternheit verwandelt werden. Die Erkenntnis, daß bei aller gemeinsamen Grundlage für den natürlichen Ausdruck hier die Sprache erhöht, dort gedämpft werden muß, hat den Leitstern des dramatischen Künstlers zu bilden; nicht dem Irrlicht darf er folgen, das ihn lockt, alles, auch das Verschiedenartigste über einen wenn auch modernen Leisten zu schlagen.

Die dramatische Literatur der Deutschen, bereichert durch Shakespere, Molière und die nordischen Dichter, die Fleisch von ihrem Fleisch geworden sind, verfügt über Geistesschätze, die reicher und mannigfaltiger sind als die jeder andern Nation. Der deutschen Schauspielkunst sind diese Güter zur Wahrung und Pflege anvertraut. Sie muß sich eine Mannigfaltigkeit erhalten und aneignen, um, suum cuique gebend, keines dieser Organismen zu gefährden. So dürfen wir unmöglich ein sonniges Lebensbild aus der Renaissancezeit in das Halbdunkel der sozialen Probleme Ibsens rücken, so kann die den Gedanken voll zum Ausdruck bringende Sprache Schillers, die von Bildschmuck strotzende Shakesperes unmöglich die gleiche Höhe, den gleichen Rhythmus haben, wie die oft zögernde, stockende und wieder zurücknehmende Sprache der Neueren; so kann die aufs Große und Monumentale ausgehende Charakteristik sich nicht derselben Ausdrucksformen bedienen, wie die behutsame, durchleuchtende des feinsten Geäders eines seelischen Problems.

Der Trieb, das Konventionelle einzuschränken, ist nur gesund, ganz ohne Konvention aber kann das Theater und mit ihm die Schauspielkunst nicht bestehen, da das Haus der Lampen und Kulissen doch einmal unter andern Bedingungen steht als die Wirklichkeit. Wer für das Theater schafft, ob Dichter oder Schauspieler, kann doch unmöglich die Absicht haben, das Theater aus dem Theater zu vertreiben, und hätte er sie und erreichte er sein Ziel, so wäre nichts damit gewonnen, als daß eine im Laufe von Jahrhunderten den Bedürfnissen der Menschen angepaßte Kunstform aufgelöst würde.

Wie ein reinigendes Gewitter hat die moderne Dichtung auf die Schauspielkunst gewirkt. Der Wirbelwind hat die morschen Aeste abgeschlagen und neue Zweige aus dem alten Stamm getrieben. Der Stamm selbst ist unerschüttert geblieben, denn seine Wurzeln standen immer schon im alten Nährboden der Natur. Und wenn die Blätterkrone just etwas kahl erscheint, so wird das wieder erwachte Bedürfnis nach sogenannter großer Kunst den Wipfel aufs neue dicht belauben, sodaß er melodisch rauschen kann, wenn der Atem der Dichtung wieder herzhaft durch die Zweige geht.

Adolf Winds.

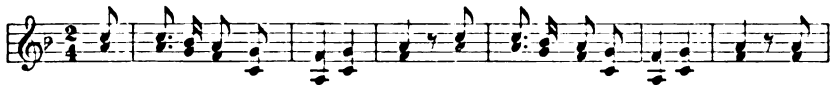
Digitized by Google

Uebungen im Musikhören.

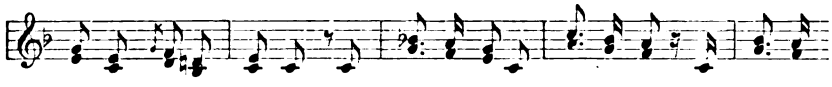
5. Das durchkomponierte Lied.

Wir waren von der Liedmelodie ausgegangen und hatten dabei angenommen, daß diese für das ganze Lied diene, in der Weise, daß alle Strophen des Liedes zu derselben Melodie gesungen wurden, wie das beim Volksliede zu geschehen pflegt. Schon aus dieser einfachen Grundform des Liedes ließen sich — wie wir sahen — größere, kompliziertere Kompositionen erklären. Betrachten wir nun eine andere Form des Liedes, das sogenannte durchkomponierte Lied. Es entsteht, wenn der Komponist jede Strophe eines Gedichtes mit einer besonderen Melodie ausstattet. Das Wesen dieses durchkomponierten Liedes wird uns recht klar werden, wenn wir ein Gedicht wählen, das musikalisch in beiden Arten der Liedkomposition behandelt worden.

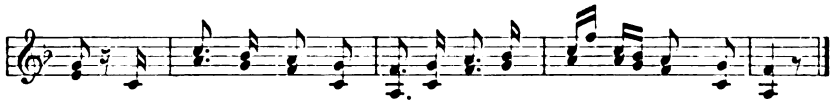
Ein solches Gedicht ist Goethes „Veilchen". Friedrich Reichardt, der alte Hofkapellmeister Friedrichs des Großen, hat es strophisch komponiert:



Ein Veil=chen auf der Wiese stand, ge=bückt in sich und unbe=kannt, es

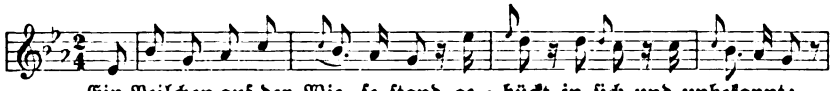


war ein herzig's Veilchen, da kam ein' junge Schä=fe=rin mit leichtem

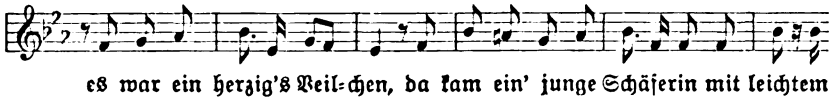


Schritt und munterm Sinn, da=her, daher die Wie=se her und sang.

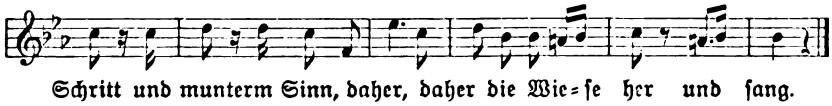
Die Melodie widerspricht trotz ihrer Einfachheit der Durchschnittsstimmung des Liedes nicht. Es ist eine schlichte Komposition, aus zwei Perioden zusammengesetzt. Viel komplizierter ist Mozarts Vertonung desselben Textes. Sie ist dreimal so lang als diejenige Reichardts. Mozart gab jeder Strophe eine eigene Melodie, welche genau dem Sinn der betreffenden Stelle entspricht. Wir finden zuerst eine kleine instrumentale Einleitung, welche die Anfangsmelodie vorwegnimmt. Die erste Strophe:



Ein Veilchen auf der Wie=se stand ge=bückt in sich und unbekannt;



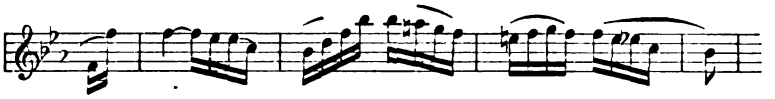
es war ein herzig's Veil=chen, da kam ein' junge Schäferin mit leichtem



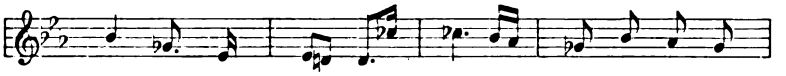
Schritt und munterm Sinn, daher, daher die Wie=se her und sang.

Digitized by Google

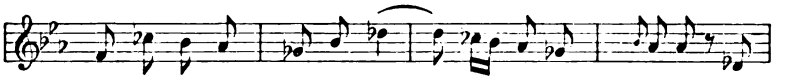
hat Mozart in diesen fünfzehn Takten ausgedrückt. Sie bilden gewissermaßen ein Liedchen von zwei Perioden für sich. Ein Zwischenspielchen von vier Takten:



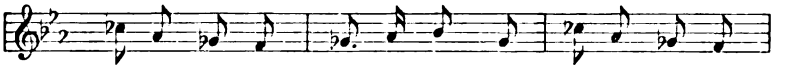
schildert, wie die Schäferin singt; ein Stückchen aus einer Melodie, wie es so grad in die Kehle kommt. Daher auch keine vollständige Periode. Nur ein „Nachsatz". Der Vordersatz fehlt. Es folgt in einem Passus von 2 × 8 Takten die zweite Strophe:



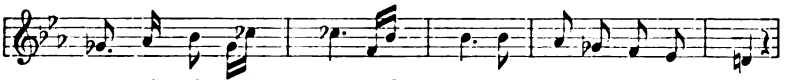
Ach! denkt das Veil = chen, wär' ich nur die schönste



Blume der Na = tur, ach! nur ein kleines Weilchen, bis

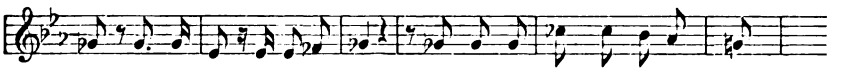


mich das Liebchen ab = ge = pflückt, und an dem Bu = sen



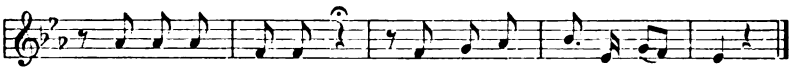
matt gedrückt, ach! nur, ach! nur ein Viertelstündchen lang.

Etwas Neues tritt uns nun am Anfange der letzten Strophe entgegen. An Stelle der geschlossenen Melodie tritt ein „rezitativartiges" Gebilde:



Ach, aber ach! das Mädchen kam und nicht in Acht das Veilchen nahm u. s. w.

Es fällt hier auf jede Silbe eine Note, deren musikalischer Wert sich genau nach dem Sprachwert der Silbe richtet. Die Musik ahmt hier nur den Wortfall der Sprache nach. An Stelle der weitgespannten Melodie treten kurze Gebilde. Das Lied wird in der Lebendigkeit der Schilderung zu einer „dramatischen Szene". Der Schluß:



Das arme Veil = chen! es war ein herzig's Veil = chen!

bietet in entzückender Weise eine Wiederholung des Nachsatzes der ersten Periode. Diese freien Bildungen geben dem Ausdruck des Ganzen viel Leben. Aber sie sind es dennoch nicht, welche das Wesen des Liedes in formeller Hinsicht ausmachen, die Eigentümlichkeit dieses durchkomponierten Liedes besteht vielmehr in der Aneinanderfügung mehrerer in sich geschlos-

Digitized by Google

senen Liedmelodieen zu einer größeren. Das Grundprinzip ist auch hier das des periodischen Baues der Melodie.

Welche neuen Möglichkeiten der Form diese Periodenkette auch für die Instrumentalmusik in sich birgt, wird uns bald klar werden. Eines freilich gibt das durchkomponierte Lied auf. Es verzichtet auf die leichte Faßlichkeit beim ersten Anklingen. Dafür gewinnt es an Ausdrucksfähigkeit und Tiefe im einzelnen. — In Reichardts Strophenliede tauchen die Schönheiten des Gedichtes unter, bei Mozart sind sie gehoben. Die ganze Melodie duftet und erstirbt in zartem Hauch, wie das Veilchen selbst.

Münzer.

Eine geplante Kunstgewerbeausstellung.

Wir werden gebeten, das Programm der „Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung 1906" abzudrucken, und wenn wir solche Wünsche fast immer aus Gründen unsrer beständigen Raumnöte ablehnen müssen, diesmal ist eine Ausnahme geboten. Denn auf den folgenden Zeilen ist von einem vorzüglichen Sachkenner viel gesagt, was weit über diese besondre Veranstaltung hinaus von Wichtigkeit ist.

*

Die beiden großen Deutschen Kunstgewerbe-Ausstellungen der letzten dreißig Jahre hatten ganz bestimmte Aufgaben zu lösen, die sich aus der Entwicklung unseres kulturellen Lebens ergaben. Die Ausstellung in München 1876 sollte die künstlerische Gestaltung unserer Lebensführung zurücklenken auf einen heimatlichen Boden. „Unserer Väter Werke" wurden als Vorbild gezeigt, und das Anknüpfen an heimische Ueberlieferung war ihr Ziel. Die zweite Deutsche Kunstgewerbe-Ausstellung zu München 1888 fand als Aufgabe vor, die Früchte der dadurch in unserem Kunstgewerbe angebahnten Bewegung vor Augen zu führen. Sie zeigte in einem großen Ueberblick die stilistischen und technischen Versuche, die auf allen einzelnen Gebieten kunstgewerblichen Schaffens zutage traten. Seit jener Zeit haben sich über die mannigfaltigen ästhetischen und technischen Fragen auf den einzelnen Gebieten kunstgewerblichen Schaffens hinweg große grundsätzliche Fragen herausgestaltet, die neu aus den unserer Zeit eigentümlichen kulturellen und wirtschaftlichen Verhältnissen hervorgehen. Diese Fragen beziehen sich vor allem darauf, wie das große neue Gebiet, das unsere Zeit dem Kunstgewerbe hinzubrachte, die Kunstindustrie, das Bild unseres Schaffens beeinflußt. Das Verhältnis von Kunsthandwerk und Kunstindustrie, die in vieler Beziehung verschiedene Wege zu gehen berufen sind, und sich gegenseitig bei unklarer Mischung ihrer Grundsätze unheilvoll beeinflussen, verlangt eine Klärung.

Neben dieser von technischen und wirtschaftlichen Gesichtspunkten im wesentlichen beherrschten Frage, tritt als eine andere inzwischen herangereifte Aufgabe hervor, auf dem freien Gebiete des Geschmackes die Umwandlungen zu zeigen, die sich seit jener Ausstellung des Jahres 1888 angebahnt haben. Wenn gerade beim gegenwärtigen Standpunkte der Geschmacksentwicklung die deutschen Gewerbekünstler nebeneinander in abgeschlossenen Leistungen ein Bild ihres Wollens

Digitized by Google

geben, ist zu hoffen, daß in diesen vielfach noch unabgeklärten Geschmacksfragen einesteils der Schaffende selber befruchtende Anregung erhält, andernteils das Publikum klarer erkennt, was die schaffenden Männer unserer Zeit wirklich wollen, und es unterscheiden lernt von unverstandener Nachahmung. Die Leitung der Ausstellung versucht, diesen neuen Aufgaben, die gerade der gegenwärtige Standpunkt der Entwicklung einer deutschen Kunstgewerbe-Ausstellung stellt, durch ihr Programm möglichst gerecht zu werden.

Die Ausstellung stellt sich zur Aufgabe, ein Bild künstlerischer Kultur unserer Tage zu geben.

Um das zu erreichen, muß sie darnach trachten, die Leistungen des deutschen Kunstgewerbes von verschiedenen Gesichtspunkten aus darzustellen.

1. Kunst.

Als erster Gesichtspunkt ergiebt sich: die möglichst vielseitige Vorführung künstlerischer Gesamtwirkungen, die für unsere Zeit bezeichnend sind.

1. Bildende Kunst. Innerhalb dieser Gesamtwirkungen wird die bildende Kunst als Höhepunkt aller Gestaltungen eine hervorragende Rolle spielen. Während es aber das Ziel der Kunstausstellungen sein muß, einen Ueberblick über den jeweiligen Kunstzustand durch das vergleichende Nebeneinander der Kunstwerke zu zeigen, wird im Gegensatz dazu beabsichtigt, die Kunstwerke in einer Umgebung vorzuführen, die ihre Wirkung im Zusammenhang mit dem täglichen Leben zeigt. Das Kunstwerk soll erscheinen als edelster Schmuck sowohl für die häuslichen Bedürfnisse, als auch im Dienste öffentlicher Verwaltung, wie Gemeinde, Kirche, Friedhof usw.

Die bildende Kunst wird also im Rahmen der Raumkunst auftreten.

2. Raumkunst. Als hervorragendste Aufgabe der Ausstellung ergiebt sich naturgemäß: die Raumkunst in für unsere Zeit möglichst bezeichnenden Beispielen vorzuführen und dadurch zu zeigen, wie alle Einzelleistungen von Kunst, Kunsthandwerk und Kunstindustrie sich zum zweckentsprechenden und stimmungsvollen Raum zusammenfügen. Um das zu verwirklichen, wird beabsichtigt, mit den einzelnen deutschen Kunstgewerbe-Zentren die Uebernahme bestimmter Teile des Ausstellungsgebäudes zu freier Ausgestaltung zu vereinbaren. Die Ausstellungsleitung möchte nur kurz einige Gesichtspunkte angeben, die sie dabei für erstrebenswert hält.

a) Profankunst. Die Ausstellung von Innenräumen kann für das Leben unserer Zeit um so fruchtbarer werden, je mehr bestimmten Bedingungen und Zwecken angepaßte Räume gezeigt werden statt bestimmungsloser Ausstellungs- und Schau-Räume. Es wäre daher erwünscht, wenn Vereinigungen, welche die Ausgestaltung eines Teiles des Ausstellungsgebäudes übernehmen, möglichst oft sich bestimmte Aufgaben stellten (etwa: Gemeindesitzungszimmer, Schulsaal usw.) oder eine Gruppe von Räumen schüfen, die in einem inneren Zusammenhang stehen (ganze Wohnungen mit dazu gehörigem Hof usw.).

Digitized by Google

b) Kirchenkunst. Neben der Darstellung des Kunstgewerbes in seinem Zusammenhang mit profanen Bedürfnissen beabsichtigt die Leitung mit besonderem Nachdruck die Darstellung der so mannigfaltigen Beziehungen von Kunstgewerbe und Kirche sich zur Aufgabe zu machen. Auch hier wird sie bestrebt sein, geschlossene Wirkungen vorzuführen. Die Friedhofkunst soll besonders beachtet werden.

c) Bau- und Landschaftskunst. Da Hoffnung besteht, daß vollständige Wohnanlagen auch in Einzelhäusern außerhalb des Hauptgebäudes dargestellt werden, tritt auch die Außengestaltung zweckmäßiger Innenanlagen in den Rahmen des Ausstellungsprogrammes; vor allem wird der Anlage des Gartens als einem der Raumkunst eng verwandten Gebiete Aufmerksamkeit geschenkt werden.

2. Kunsthandwerk.

Neben diesen Gesamtgestaltungen wird als eine zweite Aufgabe der Ausstellung betrachtet, die Freude am kunstgewerblichen Einzelgegenstand zu veredeln. Das Ziel ist dabei, nicht in erster Linie das Augenmerk zu lenken auf das „objet d'art" als hervorragender Sonderleistung, sondern vielmehr die Aufmerksamkeit zu lenken auf eine der Grundlagen künstlerischer Kultur: den Reiz der Handarbeit.

Es wird beabsichtigt, dies nach folgenden Gesichtspunkten zu erreichen.

1. Volkskunst. Eine der Volkskunst gewidmete Abteilung soll zeigen, wie die naive kunstgewerbliche Betätigung, die nicht die Eigenart des einzelnen, sondern die Eigenart einer örtlichen Ueberlieferung pflegt, im Wechsel der geschichtlichen Stile frisch bleibt.

2. Techniken. Es soll ohne Unterschied der Zeiten und Völker an bezeichnenden Beispielen zur Anschauung gebracht werden, wie aus dem Wesen des Stoffes die künstlerische Bearbeitung sich entwickelt hat und hieraus innere Gesetze entstehen, die ebenfalls dem Wechsel geschichtlicher Stile nicht unterworfen sind. Dabei soll möglichst deutlich der Stand unserer heutigen kunsthandwerklichen Techniken gegenüber denjenigen früherer Zeiten zum Ausdruck kommen.

3. Schulen. Es soll ein Ueberblick zu geben versucht werden, inwieweit unsere der Ausbildung des Kunsthandwerkes gewidmeten Schulen durch Arbeit unmittelbar im Material diese aus der Technik sich ergebenden Ueberlieferungen und Fertigkeiten weiter fortpflanzen.

4. Einzelerzeugnisse. Kunsthandwerkliche Einzelerzeugnisse sollen nach Stadt- oder Staatsgruppen zusammengefaßt ausgestellt werden, um eine Uebersicht zu geben über die für einzelne deutsche Bezirke besonders eigentümlichen kunsthandwerklichen Leistungen. Es wird beabsichtigt, diese Gruppen in Form von künstlerisch angeordneten Läden zu zeigen.

3. Kunstindustrie.

Neben der Vorführung künstlerischer Gesamtstimmungen und künstlerischer Einzelleistungen soll der dritte Gesichtspunkt die Ausstellung solcher kunstgewerblicher Erzeugnisse sein, bei deren Herstellung nicht

Digitized by Google

die Hand, sondern die Maschine für die Ausführung eines künstlerischen Entwurfes ausschlaggebend ist: die Kunstindustrie.

Diese Ausstellung, die auf die Beteiligung unserer deutschen kunstindustriellen Firmen rechnet, soll in einem eigenen Gebäude vorgeführt werden. Eine der wichtigsten neuzeitlichen Kulturaufgaben besteht darin, das Schaffen solcher Gebrauchsgegenstände in gesunde Bahnen zu lenken, die in ihrer Massenherstellung den Bedarf und dadurch den Geschmack unserer Zeit beherrschen.

1. Vorbildliche Leistungen. Für diese Abteilung schwebt als Ziel vor, an ausgewählten Erzeugnissen der Kunstindustrie zu zeigen, daß bei der Verarbeitung durch die Maschine die Schönheit des nackten Materials nicht zu verwischen, oder täuschend zu verändern, sondern möglichst ungebrochen zur Geltung zu bringen ist, und daß der aussichtslose Wettbewerb mit den durch die Hand geschaffenen Schmuckformen zu Verirrungen verleitet.

2. Ueberblick über den Stand der Kunstindustrie.

a) Materialgruppen. Endlich sollen unsere bedeutendsten Firmen durch das Vorführen ihrer Erzeugnisse einen Ueberblick über den Stand unserer heutigen Kunstindustrie geben. Diese Abteilung soll nicht nach staatlichen Abgrenzungen, sondern dem Weltmarktinteresse der Industrie entsprechend nach Materialgruppen geordnet werden.

b) Räume. An ganzen Innenräumen, die lediglich industriellen Ursprungs sind, soll versucht werden, zu zeigen, wie maschinelle Herstellung geschmackvoll bürgerlichen Bedürfnissen dienen kann.

c) Maschinen und Werkstätten. Soweit es sich ermöglichen läßt, wird eine Vorführung einschlägiger Arbeitsmaschinen und ganzer Werkstätten-Betriebe geplant.

Zur möglichst eindrucksvollen und vollständigen Durchführung der hier angedeuteten Gesichtspunkte erbittet die Dresdner Ausstellungsleitung die tatkräftige Mitarbeit der deutschen Kunstgewerbe-Zentren.

Sie hofft dadurch nicht nur einen Ueberblick über die heutigen Leistungen, sondern zugleich Anregungen für eine gesunde Weiterentwicklung des deutschen Kunstgewerbes zu geben und damit neben den künstlerischen vor allem auch die wirtschaftlichen Interessen des deutschen Schaffens zu fördern.

Lose Blätter.

Im Spital zu Hanau

von Karl Fischer.

Vorbemerkung. Von Karl Fischers „Denkwürdigkeiten und Erinnerungen eines Arbeiters", die Paul Goehre bei E. Diederichs in Leipzig herausgegeben hat, ist nun der zweite Band erschienen.

Es werden jetzt soviel Bücher gerettet, die unverdient vergessen waren. Das ist erfreulich. Noch erfreulicher wäre es, wenn Bücher, die es wert sind, Einfluß auszuüben, nicht erst gerettet zu werden brauchten, sondern vor dem Versinken in die Flut bewahrt blieben. Wir wissen ein Buch, das das Schicksal des Frenssenschen Romans verdiente, das auch nicht ganz

Digitized by Google

unbeachtet geblieben ist, das aber dennoch sich anschickt, in die Grube zu steigen, aus der man es in späterer Zukunft dann wieder heraus„retten" mag. Es ist das Fischersche Arbeiterbuch, von dem eben der zweite Band erschienen ist.

Man hat gesagt, das Buch ist nicht Kunst, es ist rein Natur, als solche hoch erfreulich, ästhetisch nur so in Frage kommend, wie eine schöne Gebirgslinie am Horizont. Es liegt etwas Richtiges darin, aber es ist irreführend ausgedrückt. Denn was unterscheidet bei dieser Bewertung Kunst und Natur? Daß in dem, was Natur ist, kein Streben nach irgendwelchen künstlerischen Werten wirksam war. Wir haben damit eine Parallele zu dem, was wir früher einmal über Tendenz in der Kunst ausführten. Einige der größten Kunstwerke aller Zeiten sind offenbar ohne die Absicht auf künstlerische Qualitäten geschaffen worden. Was wollten sie? Was wollten ihre Schöpfer? Eindrucksvoll darstellen, was sie auf dem Herzen hatten. Und indem sie eindrucksvoll darstellten, lieferten sie — Kunst. Was will denn der Arbeiter Fischer? Wozu hat er jahrelang geschrieben? Was sich am ehesten aus seinem Buch vermuten läßt, ist nichts weiter, als daß er sein Leben so aufrichtig und wahrheitsgemäß wie möglich aufschreiben wollte. Weshalb aber? Wir kommen zu nichts andrem, als dazu: weil es ihm Freude machte. Er wollte alle diese krausen Schicksale in der Phantasie noch einmal nachleben und in Ruhe nachgenießen. Nichts andres. Als Kind unter der Fuchtel eines unbarmherzigen Vaters zum schweigenden Gehorchen und Ertragen erzogen, hat er dann weiter gehorcht, ertragen und geschwiegen ein Leben lang. Und während all dieser Jahre hat eine lebhafte und ungemein plastisch sehende Phantasie in ihm gearbeitet, alle seine Erlebnisse in ihm nachgezeichnet, Zug um Zug, Gesicht um Gesicht, und während er so innerlich die Ereignisse nachzeichnete und in diesem Phantasienachbild genoß, hat er die Ereignisse selbst besser ertragen können. Und nun ist das Alter und ruhige freie Zeit gekommen. Da ist dies innere Leben, dies innere Nachbild seines Lebens in ihm aufgewacht und alles was gebunden zum Schweigen verurteilt nur für ihn selbst dagewesen ist, strömt nun hinaus, Gestalt auf Gestalt, immer neu sich formend, ein langer Zug. Er meint, daß er ganz darauf aus ist, nur alles sich selbst erzählen zu lassen so wie es war, also daß er womöglich Zug um Zug und Wort um Wort mit einem körperlichen Eide decken könnte. Aber was sich da selbst erzählt, das ist das innere Nachbild, das Phantasiebild. So braucht er auch keine eigentlich gestaltende Arbeit mehr, denn das ist alles längst gestaltet und immer von neuem gestaltet, er braucht nur noch die Türe aufzumachen.

Und nun meinen wir, dies ist allerdings Kunst, wir möchten fast sagen Kunst in Reinkultur. Absichtslos, ohne Mätzchen, ohne Kunstgriffe, ohne technische Experimente, reines Gestalten aus Freude daran, oder vielmehr reines Vorzeigen und Ausdrücken innerlich gestalteten Lebens. Wir haben versucht, uns die Entstehung dieses merkwürdigen Buches rein psychologisch nach den Andeutungen des Buches selbst zu vergegenwärtigen. Und was dabei herauskam, war fast eine Schilderung des künstlerischen Prozesses selbst.

Aber wie man darüber denke: jedenfalls ist das Fischersche Buch eines, das wie nur sehr wenige andere gerade in den gebildeten und wohlhabenden Kreisen des deutschen Volkes gelesen zu werden verdient. Es

Digitized by Google

lehrt besser, als irgendwelche andre „Literatur", zumal aber als Roman und Drama, den „kleinen Mann" kennen, weil es durch keine Absicht, durch kein „schriftstellerisches Temperament", durch kein Bemühen nach literarischer Leistung veränderte Erinnerungen selber zeigt. Wer diese „Denkwürdigkeiten eines Arbeiters" daraufhin erst einmal zu sehen gelernt hat, der wird in ihnen mit höchstem Interesse, ganz abgesehen davon, ob Kunstwerk oder nicht, jedenfalls Kulturdokumente von ganz außerordentlicher Bedeutung erkennen.

Wir bringen als Probe ein Stück „im Spital zu Hanau", weil es sich an unsere frühere Probe (Kw. XVI, 19) anschließt.

*

Aber ehe das geschah, kam der Professor weg, ich glaube: nach Rostock; er war einige Male zu mir gekommen, aber seit acht Tagen nicht mehr. Da kam er, noch während meiner Badezeit, eines Nachmittags zu ungewöhnlicher Zeit mit dem Doktor Heß ins Krankenzimmer, und während er sagte: „Nein, nein, ich will bloß diesen hier noch einmal sehn, ehe ich weggehe", schritt er eilig voraus und kam zu mir. Da schlug er das Laken zurück, und besah mich noch einmal von oben bis unten, dann deckte er mich wieder zu, und stützte sich mit einer Hand auf den Bettpfosten, und die andere legte er mir auf den Leib, und sah mich an, und in dieser Stellung haben wir uns einander eine ganze Zeitlang schweigend in die Augen gesehn. Dann wandte er sich kurz um zum Gehen, und indem er eine Schwenkung ausführte, sagte er laut und in bedenklichen Tone: „Ja, aber er ist doch sehr heruntergekommen!" und ging wieder weg, und habe ihn nicht wiedergesehn. Da kam an seiner Statt ein anderer Arzt, und als er mit Doktor Heß zum ersten Mal über die Schwelle trat, kannte ich ihn sogleich wieder, es war derselbe, der mich im Gefangenhause untersucht hatte, und sie nannten ihn den Stadtphysikus, und den Doktor Heß nannten sie den Hausarzt, und ich glaube, dieser letztere hatte auch seine Wohnung im Spital. Da besah mich der Stadtarzt aufmerksam, und mochte mich auch wohl wiedererkannt haben und beschäftigte sich lange mit mir, aber ohne zu sprechen, und konnte auch nicht helfen, und gingen schließlich weiter. Da hörte die Blasenbildung allgemach auf, denn es war keine Stelle mehr übrig, wo sich noch eine hätte bilden können.

So kam die stille Woche heran, nämlich die Karwoche oder die Woche vor Ostern, da mußte ich noch einmal umquartieren, und kam nun in das kleinere Krankenzimmer, in dem bloß vier Betten standen, und war diesmal nur noch ein einziger Kranker darin, der aber nicht bettlägerig, sondern auf den Beinen war. Aber dieser Umzug verdroß mich sehr, denn ich lag überaus elend, und konnte mich kaum noch rühren, denn sie mußten mich tragen, was schrecklich weh tat, wiewohl der Doktor Heß dabei gegenwärtig und selbst behülflich war. Denn ich konnte keinen Grund dazu einsehn, und erst später habe ich mir eingebildet, daß es deswegen geschah, weil die Aerzte mich aufgegeben hatten, damit ich in dem kleinen stillen Zimmer ruhig sterben könnte. Aber trotz allem Ernst war mir diesen Tag durchaus noch nicht so zumute, wie einem, der sterben sollte, denn ich war allezeit bei klarem Verstande, und hielt mich innerlich eigentlich gar nicht für krank, und hoffte, alles noch zu überwinden. Aber schon am folgenden Tage fing meine Brust an, schwer zu arbeiten, und schlief manchmal trotz aller Schmerzen ein paar Minuten lang ein, und wachte allemal erschrocken

Digitized by Google

wieder auf. Und da kamen mir Todesgedanken und ich bedachte das Ende. Und dachte an meinen Vater und an meine Mutter und an meine Geschwister, und bereute, daß ich nicht vor ein paar Tagen, als mir noch besser war, an meinen Vater geschrieben hatte. Und bedachte, wie übel es mir in Hanau ergangen war, und daß ich nun noch obendrein hier sterben müßte und würde hier begraben liegen und daß Vater und Mutter nichts von alledem wüßten, und wollte auch mit dem Tode zufrieden sein, wenn's nur nicht grade in Hanau gewesen wäre, und bereute bitterlich, daß ich wieder nach Hanau gegangen war, und bereute es immer wieder, aber daß ich noch irgend etwas anderes bereut hätte, davon ist mir gar nichts bewußt. Und war mein einziger Trost, daß niemand den Pastor erwähnte, denn ich scheute den Tod nicht ärger als den Pastor, und galten mir beide gleich.

Da war es am Karfreitag, da kamen am Morgen, wie gewöhnlich die beiden Aerzte, und brachten aber an diesem Morgen einen jungen Mann mit. Dieser mochte vielleicht ein Student sein, der Ostern auf Besuch kam, und war mit den Aerzten vielleicht verwandt, oder bekannt, und diese wollten ihm nun einmal einen Kranken zeigen, wie er noch keinen gesehen hatte; da kamen sie sogleich nach mir, und noch im Gehen sagte Doktor Heß: „Hier haben wir einen Akkämpfius;" d. h. so habe ich wenigstens das lateinische Wort verstanden und kann mich ja auch verhört haben. Da deckten sie mir die Brust auf und der Student besah mich. Dann sagte der Stadtarzt: „Wollen Sie sich nicht einmal herumdrehn? Können Sie das?" Aber die Aerzte mochten sicher keine Ahnung davon haben, wie mir zumute war, denn ich lag hundeelend und in Angstschweiß da und hatte keine Macht mehr, und die geringste Bewegung steigerte die Schmerzen und machte keine Anstalt dazu. Aber ich mochte hinten ja wohl noch schöner aussehn wie vorn, da sagte Doktor Heß freundlich, wie er sonst immer war: „Versuchen Sie es nur einmal, es wird schon gehen." Da traf ich Anstalt dazu, da wollte mir der junge Mann ganz bescheiden behülflich sein; aber sowie er mich berührte, da mußte ich schreien. Da trat er erschrocken zurück, da sagte der Stadtarzt: „Nein, nein, lassen Sie ihn nur, das kann er besser allein." Da sagte Doktor Heß zu mir, laut und tröstlich: „Nicht wahr, das geht nicht nur so!" Da warteten sie geduldig, bis ich endlich herum war, und besahen mich lange und schweigend, bis Doktor Heß sagte: „So, es ist gut, nun drehen Sie sich nur wieder um." Da warteten sie so lange, bis ich wieder herum war. Da kam ich im Bett halb zu sitzen, aber der Stadtarzt war ein langer Mann, da bückte er sich zu mir herab, um das Kopfkissen zurechtzulegen und das Laken hinter mir und vor mir in Ordnung zu bringen, und kam mir dabei mit seinem Kopf ganz nahe, da sagte er mit einem Male wieder ebenso erschrocken, aber nicht so laut, wie damals, als er mich zum ersten Mal im Gefängnis sah: „Was ist denn d a s?" und fuhr zurück und stieß gegen das Tischchen, was auf dieser Seite neben meinem Bett stand, da lief er eilig um das Bett herum auf die andere Seite und karambolierte dabei mit dem Doktor Heß, und entschuldigte sich nicht und bückte sich zu mir und langte mit der Hand unter das Kopfkissen und drückte es leise an mich, um mich etwas aufrecht zu halten, und hielt sein Ohr ganz nahe an meine Brust, und rief: „Wie alt sind Sie?" Da sagte ich: „Achtundzwanzig Jahr." Dann ließ er mich und ging hastig nach dem andern Fenster, an welchem ein kleines Tischchen stand, und rief im

Digitized by Google

Gehn, aber ohne sich umzuwenden: „Haben Sie einmal eine Brustentzündung gehabt?“ Da rief ich ihm nach: „Nein.“ Aber bald darauf rief ich ängstlich: „Ja, ich bin einmal auf die Brust gefallen!“ Aber der Doktor schien gar nicht darauf zu hören, sondern stand am Fenster und schrieb eifrig an seinen Notizbuch, da ging der Doktor Heß nach der Tür und rief laut nach dem Krankenwärter, da kam er und mußte etwas warten, da gab ihm der Stadtarzt das Geschriebene und sagte: „Aber ohne Aufenthalt.“ Danach gingen sie alle drei im Gespräch ab, und der Student hatte freilich noch mehr zu sehn bekommen, als ihm die Aerzte eigentlich hatten zeigen wollen, aber ich habe es immer für ein Glück gehalten, daß er gekommen war, und es ist ohne Zweifel der vornehmste und wichtigste Besuch gewesen, den ich mein Lebtag gehabt habe. Denn der Doktor konnte das gar nicht wissen, daß ich einmal eine Brustentzündung gehabt hatte, denn ich wußte es auch selber nicht, aber er hat denn doch Augen und Ohren offen gehabt! Er hat Augen und Ohren offen gehabt! Er hat Augen und Ohren offen gehabt.

Aber solange ich im Spital war, hatte ich noch keine Medizin bekommen, aber mich hatte auch nicht im geringsten danach verlangt, und wenn ich welche bekommen hätte, da hätte ich sie ja wohl genommen, aber ich hätte nicht daran geglaubt; aber jetzt hatte mir der Doktor ohne Zweifel etwas verschrieben, da faßte ich etwas Hoffnung und wartete voll Ungeduld auf den Wärter, und dauerte mir viel zu lange, bis der Doktor Heß mit dem Wärter kam. Der brachte eine nicht sehr große Medizinflasche, und mußte mir gleich einen Löffel voll eingeben, da ging der Doktor wieder weg. Aber die Medizin sah grade aus wie Tinte, und an die Flasche war ein Zettel befestigt, darauf stand: Digitalis, und habe mir das Wort nachmals gut gemerkt, und weiß, daß es richtig ist. Da setzte der Wärter die Medizinflasche in das Schränkchen, an das sich der Doktor vorhin gestoßen hatte, und instruierte den andern Kranken, der mit mir im Zimmer und auf den Beinen war: daß er darauf achten und mir zur rechten Zeit wieder eingeben sollte, und daß er ja nicht sollte die Schränkchentür offenlassen, denn die Medizin dürfte kein Tageslicht sehn, sondern müßte immer im Dunkeln stehn, und setzte leise hinzu: „Das ist Gift.“ Aber ich hatte den Schluß ganz gut gehört, und hatte immer noch nicht viel Vertrauen zur Medizin, aber als ich das hörte, da glaubte ich bestimmt, daß sie mir helfen würde. Aber im Laufe des Tages wurde mir noch immer schlechter und konnte zu allem Elend nicht mehr genügend Luft kriegen und dachte ans Ende. Da kamen nachmittag etwa gegen fünf Uhr ein paar neue Kranke an und kamen in meine Stube, und der Wärter machte die zwei übrigen Betten für sie auf. Es waren zwei junge Leute, was dem einen gefehlt hat, weiß ich nicht, und der andere hatte einen schlimmen Fuß, aber sie waren beide sehr lebhaft und mobil, was mich sehr störte. Mein Bett stand vorn quer vor dem einen Fenster, aber einen Schritt breit davon entfernt, damit ein Gang bliebe zwischen Bett und Fenster. Da lag ich und hatte den Kopf etwas zur Seite gewandt, das Gesicht nach dem Fenster, um noch zuletzt etwas vom Himmel und das Tageslicht zu sehn. Da mochte es noch eine Stunde später sein, etwa um sechs Uhr, da war es ruhiger geworden; der eine Kranke war zu Bett gegangen, und der andere saß mir gegenüber am andern Fenster auf seiner Bettkante, und vor ihm saß der Krankenwärter auf einem Stuhl und hatte den schlimmen Fuß auf den

Digitized by Google

Knieen stehn und machte einen Verband. Da war mir mit einem Male alles zu eng und rang mühsam nach Atem. Da wollte ich das Fenster los haben, aber ich fürchtete mich, es dem Grobian zu sagen, denn er hatte mich allezeit, wenn er mir etwas zu sagen hatte, immer ohne Ausnahme grob und verächtlich angeschnauzt. Aber es half nicht, mir war ganz heiß und wollte ersticken und mußte es sagen. Da warf er den Kopf unwirsch nach mir herum, aber da hob der Kranke seinen Fuß auf, da stand der Wärter schweigend auf und kam und machte das Fenster auf und setzte sich wieder zu dem Kranken, und wunderte mich, daß er nichts gesagt hatte; aber statt daß mir die frische Luft etwas helfen sollte, verspürte ich bald, wie ein scharfer kalter Luftzug über mich hinstrich, und erschauerte ganz und gar, da sagte ich, ich könnte es nicht aushalten, er sollte das Fenster wieder zumachen, aber das war verkehrt, da kam er zu Worte. Da sprang er auf und rief mir in seiner schönsten Art zu: „Er weiß wohl nicht, was ihm fehlt, Er denkt wohl, man hat weiter nichts zu tun, als auf Ihn zu passen, sei Er nur zufrieden!" Da setzte er sich, nachdem er das Fenster geschlossen hatte, wieder auf den Stuhl und sagte in ruhigem Tone, ganz gelassen vor sich hin: „Hab' er nur Geduld, er hat's bald —" da brach er sein Selbstgespräch ab. Aber diese Worte bewirkten bei mir dasselbe, als wenn der Pastor ins Zimmer getreten wäre. Da verließ mich alle Ergebenheit, da wollte ich aufspringen und den Hund aus dem Fenster stürzen, aber das hatte nichts zu sagen. Da lag ich einen Augenblick lang wie bewußtlos, da tat ich plötzlich einen gewaltigen Satz und schnellte so, so lang, wie ich gewachsen war, mit einem Male ein gutes Stück in die Höhe, daß alles unter mir krachte und die Federbettdecke in hohem Bogen mitten ins Zimmer flog, da war ich ganz munter und hörte, wie der mit dem schlimmen Fuß erschrocken ausrief: „Herr Gott, der Mensch! Hier bleibe ich nicht!" und sah, wie der andere Kranke aus dem Bett sprang, und hörte, wie er rief: „In diesem Zimmer schlafe ich nicht!" und sah noch den Wärter mit der aufgehobenen Bettdecke und wütendem Gesicht mitten im Zimmer stehn, dann war es Nacht um mich und ich hatte alles überstanden.

Aber Tod, wo ist dein Stachel? Aber Hölle, wo ist dein Sieg? Ich weiß es nicht und kann's nicht sagen, denn ich habe keine Ahnung davon, und was man nicht mitgemacht hat, da kann man doch nicht drüber urteilen. Denn ich war in den Himmel gekommen, und wird sich freilich mancher sehr darüber erstaunen, wie das möglich war. Aber wie das zugegangen ist, das weiß ich auch wieder selber nicht, aber ich schwebte in unbeschreiblicher Seligkeit und Zufriedenheit, als ich in weiter, weiter Himmelferne ganz, ganz leise eine Tür gehen hörte. Aber ich war von der Erde her noch gewohnt: wenn eine Tür ging, da kam in der Regel auch jemand, aber hier kam niemand. Das war recht sonderbar und ich lauschte eine Weile, aber da ward ich inne, daß ich die Augen geschlossen hatte, da öffnete ich die Augen, da war mir alles unbekannt, aber ich suchte nach einer Tür, aber da war keine. Da hörte ich hinter mir ein ganz, ganz klein Geräusch, denn ich lag auf der Seite, da warf ich den Kopf herum, da konnte ich ganz gut sehen, da war die Tür und mitten darin stand der Doktor Heß, aber er war heut noch größer als der Stadtarzt, denn er stand ganz auf den Zehen und strengte sich dabei an, den Hals so lang als möglich zu machen, und sah aus, wie ich ihn noch nicht gesehen hatte: als ob er im Himmel einen Spaziergang machen wollte, denn er trug einen feinen schwarzen

Digitized by Google

Anzug und so schöne weiße Wäsche, und hatte das Haar so schön propper hoch aufgekämmt wie noch nie, und hatte ein schneeweißes Taschentuch in der Hand, wo er sonst immer ein buntes hatte. So hatte er nach mir hingesehn, aber als ich ihn ansah, da sackte er herab, und trat einen Schritt zur Stube hinein und sagte langsam, und in herzlicher, gemütlicher Laune: „Na — ? Mir hat diese Nacht von Ihnen geträumt, mir träumte, Sie wären besser geworden?" Aber der Bequemlichkeit wegen hatte ich den Kopf schon längst wieder zurückgewandt und sagte erfreut: „Ja, Herr Doktor." Da wandte er sich wieder zum Gehn und sagte: „Na, da wollen wir das Beste hoffen." Aber trotzdem hat es noch eine ganze Weile gedauert, bis ich wieder klare Begriffe kriegte, denn ich wollte gar nicht wieder aus dem Himmel heraus, und konnte mich nur allmählich darin finden, daß ich zu Hanau im Spital lag. Da lag ich und sah wieder nach dem Fenster hin, aber mir war unendlich leicht auf der Brust, und himmlisch wohl und fühlte gar keine Schmerzen. Und war so feierlich und still, und mußte noch ganz früh sein, denn man vernahm keinen Laut, und ich lag ganz allein im Zimmer und alle Betten standen leer, und kam endlich zur Gewißheit, daß heut der erste Ostertag wäre, und daß deshalb der Doktor so gut gekleidet war; da sah ich, daß draußen die Sonne schon schien, da war mir gar feierlich zumute.

Aber als ich vorhin dem Doktor geantwortet hatte, was hatte ich denn da nur für eine Stimme gehabt? Da hatte ich ja gepiept wie ein Küken im Neste; da wollte ich die Stimme gern noch einmal hören, aber da merkte ich, wieviel mit mir los war, und daß ich vor Schwachheit nicht einmal sprechen konnte, und wenn ich auch nur den Kopf umwandte, so war das schon eine Arbeit, wobei ich außer Atem kam. Da kam noch am selben Vormittag der Kranke wieder, der auf den Beinen und nicht bettlägerig war, der besetzte wieder das Bett neben mir und war wieder mein Nachbar, und vorläufig bekamen wir weiter keine Kranken ins Zimmer. Der war ein freundlicher und hilfreicher junger Mann, beinahe in meinem Alter, der gab mir nun auch ferner wieder die Medizin ein, denn ich habe sie wohl noch über acht Tage lang einnehmen müssen, bis Doktor Heß eines Morgens sagte: „Sie haben nun genug von dem Zeuge geschluckt."

Da verordnete der Doktor, daß ich jeden Morgen um zehn Uhr eine Flasche Bier bekommen sollte, da brachte mir der Wärter das Bier. Es war eine große Dreiviertelliterflasche, und war ein köstliches goldgelbes Bier darin, und war überaus wohlschmeckend. Aber am dritten Tage kam der Wärter und hatte zwei Flaschen Bier und sagte ruhig und freundlich wie noch nie: „Wenn Er gern Bier trinkt, da kann Er auch zwei Flaschen den Tag bekommen, wir haben noch anderes Bier, wenn Er das einmal versuchen will, ich habe Ihm gleich zwei Flaschen davon mitgebracht?" Da sah er mich fragend an. Dieser Vorschlag war mir ungeheuer widerlich, aber ich merkte wohl, wie gern er tauschen wollte, und bedachte, wie schön es wäre, wenn er immer so ruhig zu mir spräche; da willigte ich ein, um ihm gefällig zu sein. Aber dieses Bier sah ganz dunkel aus und mochte ja wohl auch gut sein, und hätte es in gesunden Tagen gewiß ganz gern getrunken, aber nun schmeckte es mir gar nicht. Da mußte ich mich zum Trinken zwingen, und war froh, daß ich abends wenigstens die eine Flasche ziemlich leer hatte. Am nächsten Morgen brachte der Wärter wieder zwei volle Flaschen und wollte die leeren mitnehmen, aber weil die eine Flasche

Digitized by Google

noch voll war, da sagte er: „Trinke Er nur dreist, Er braucht gar nicht ängstlich zu sein, es ist Bier genug da.“ Da versuchte ich das Bier wieder, aber es widerstand mir noch mehr als gestern, da ließ ich es stehn, und trank gar nicht mehr, und wollte auch gar keins mehr haben, da mochte der Wärter meinetwegen so viel bringen als er wollte, aber am dritten Morgen brachte er keins. Aber der Doktor Heß pflegte ab und zu, auch außer der gewöhnlichen Visitenzeit, einmal durch die Krankenstuben zu gehn, bald vor- bald nachmittags, und so kam er heut vormittag unverhofft langsam an im Hausrock und Hausschuhen, es mochte elf Uhr sein. Da kam er sacht auf mich zu und blieb ein paar Schritte entfernt vor dem Bett stehen und sah mich an. Aber die Aerzte hatten mich doch heut morgen schon gefragt, wie mir's ginge, und ich hatte geantwortet: „Gut“, aber ich mochte jetzt ja wohl mit saurer Miene an mein schönes Bier denken, da fragte er: „Na, fehlt Ihnen was?“ Da sagte ich: „Nein“, da erschien hinter dem Doktor seinen Rücken der Wärter in der offengelassenen Tür, da fragte der Doktor: „Haben Sie denn Ihr Bier schon bekommen heut?“ Da erhob der Wärter hinter des Doktors Rücken schnell den Arm und sah mich an und drohte mir mit der Faust, da sagte ich: „Nein;“ da wandte sich der Doktor hastig um und wollte hinaus, aber da stand der Wärter schon, und fehlte kein Haar daran, daß ihn der Doktor dabei erwischte, wie er mir drohte; da fragte er: „Warum haben Sie denn das Bier noch nicht gebracht?“ Da entschuldigte sich der Wärter so leise, daß ich es nicht verstand, da sagte der Doktor scharf: „Ja, den Mann verlangt aber darnach; das ist ja nur Nachlässigkeit.“ Ha, wie fein der Doktor das wußte, wie mich nach dem Bier verlangte, aber wenn er hätte in die dunkle Ecke gespannt neben meinen Schränkchen, wo die drei Flaschen Bier standen, da wäre die Sache vermutlich viel schlimmer abgelaufen. Aber der Wärter war ängstlich geworden, und brachte mir nun pünktlich jeden Morgen mein schönes Bier, etwa vierzehn Tage lang, bis der Doktor die Verordnung wieder aufhob. Da wurde ich auch äußerlich wieder gesund, und meine Füße, wo die Krankheit zuerst angefangen hatte, waren schon wieder ganz heil, aber ich konnte noch nicht aufstehn, weil ich noch zu schwach war.

In dieser Zeit, etwa vier Wochen nach Ostern, traten wieder eines Morgens beide Aerzte an mein Bett, da öffnete mir Doktor Heß das Hemd am Halse und auf der Brust, und strich mir mehrere Male kräftig mit der Fingerspitze über die Brust und sagte dabei lächelnd zum Stadtarzt: „Sieh nur einmal hier, der kriegt jetzt eine ganz neue Haut, sieh nur.“ Da lächelte der Stadtarzt ebenfalls, und schüttelte dabei verwundert den Kopf. Aber als ich das hörte, da habe ich mich ganz unmäßig darüber gefreut, daß ich ein neues Fell kriegen sollte. Aber bald danach konnte ich aufstehen und zunächst etwas im Zimmer herumgehen und ans Fenster treten, und hinab in den Garten sehn. Da war schönes Wetter und warmer Sonnenschein, da sah ich einige Kranke im Garten spazieren gehn, da wollte ich am nächsten Tage auch hinunter, aber als ich die Treppe herunter war, da mußte ich mich festhalten, da war ich schon außer Atem und ganz erschöpft, und mußte mich erst eine Zeitlang ausruhen, um nur die Treppe wieder heraufzukönnen. Aber am nächsten Tag kam ich schon bis an die Hoftür, und den dritten Tag kam ich bis an den Gartencingang, und erst den vierten Tag kam ich so weit, daß ich die nächste Gartenbank erreichte, aber da konnte ich die schöne frische Luft noch nicht lange vertragen, und

Digitized by Google

bekam Schwindel, und kehrte bald wieder um, aber es blieb schönes Wetter, da konnte ich bald stundenlang im Garten verweilen.

Aber sonst hatte ich nun Langeweile, denn da war gar nichts zu lesen da. Da sah ich eines Tages im Vorbeigehn an einer andern Krankenstube einen Kranken am Fenster sitzen, der hatte ein schönes großes Heft mit Bildern vor sich, und las darin. Das zog mich mächtig an, und wider meine Gewohnheit betrat ich das Zimmer und sah mich darin um; da lagen auf dem Tische noch zwei solcher Hefte, da trat ich sogleich heran und las die groß und schön gedruckte Ueberschrift: „Das Buch für Alle." Da nahm ich mir erfreut sogleich ein Heft, und setzte mich damit an das andere Fenster; da hatte ich schon eine Zeitlang gelesen, da kam der Wärter vorbei, und war mit wenig Sätzen bei mir und riß mir das Heft weg und schnaubte: „Was erlaubt Er sich denn, was fällt Ihm ein? Laß Er das raus aus seinen Fingern, sonst muß man bange sein, man kriegt Seinen Dreck auch noch an sich! Was hat Er hier verloren? Scher' er sich hier raus!" Da mußte ich abgehn, aber auf Befragen hörte ich darnach, daß diese Hefte dem Wärter gehörten und daß er sie nur aus Gefälligkeit etwa einem Kranken lesen ließ. Aber meine Hände und Finger waren derzeit schon heil, doch sahen sie von der Heilung her noch rotbunt aus.

In meiner Krankenstube hatten wir noch einen dritten hinzubekommen; der war ein alter, großer, schwerer Mann, und die Wärter brachten ihn beide hereingeführt, denn er war todkrank und schon ganz schwach, aber allezeit noch bei klarem Verstande, da brachten sie ihn zu Bett, da ist er nicht wieder aufgestanden und ist noch vor meinem Weggang gestorben. Aber weil er Durchfall hatte und nicht mehr aufstehn konnte, kriegte er eine Gummiunterlage, und außerhalb dem Zimmer war eine Nische, da stand eine Pfanne drin, und wenn der Alte not hatte, dann rief er, dann holte mein Nachbar die Pfanne, und schob sie ihm unter. Dieser paßte ihm ganz gut auf, denn er kannte den Alten, denn sie waren beide aus einem Ort, in der Nähe von Hanau. Aber zum Dank für die Aufwartung schalt er sie oft alle beide aus: den Wärter sowohl wie meinen Nachbar. Da war ich mit dem letztern eines Nachmittags im Garten, da trat ein dritter an uns heran und erkundigte sich, wie es dem Alten ginge, und sprachen von ihm, und ich konnte hören, daß sie ihn wenig lobten. Denn er hätte an einem Verwandten sehr unrecht gehandelt, und hätte immer so greulich geflucht, und der dritte schloß die Unterhaltung mit den Worten: „Es ist ein alter Taugenichts, aber jetzt kann er nicht mehr, jetzt sind ihm die Flügel gebrochen." Aber es war etwa noch eine Woche vor seinem Tode, da verlangte der Alte nach dem Pastor, da kam der Pastor des Nachmittags, da drückten wir beiden uns schweigend in die Ecke an unsere Betten, aber ich kann nicht sagen, ob der Pastor den Alten gekannt hat, aber er fragte ihn, wie es ihm ginge. Darnach wandte er sich und sah eine Weile ernst und sinnend durchs Fenster, dann wandte er sich wieder zu dem Alten und fragte ihn, ob er sich auch kürzlich schon einmal sein Leben überdacht hätte, da sagte der Alte: „Ach ja." Da fragte der Pastor, ob er sich denn nichts vorzuwerfen hätte, da sagte der Alte: „Ach nein." Da nannte ihn der Pastor bei Namen und sagte: „Denken Sie einmal ordentlich darüber nach, Sie sind ja bei Besinnung: Haben Sie nicht wohl manchmal geflucht oder —" Aber weiter kam er nicht in seiner Rede, da sagte der Alte ganz bestutzt und laut: „Doooh, Herr Pastor! Man sagt ja wohl alls einmal

Digitized by Google

ein Wort!" Aber der Pastor war um dieses Beichtkind nicht zu beneiden, und hatte außerdem im Rücken noch uns beide Zeugen, da wandte er sich ab und sah wieder eine Weile durchs Fenster; da wandte er sich wieder zu dem Kranken und fragte: „Na, es tut Ihnen aber doch leid?" Da brummelte der Alte etwas, was wir nicht verstehen konnten, aber es mochte ja wohl Zustimmung sein, da reichte ihm der Geistliche das Abendmahl und betete das Vaterunser und ging wieder weg. Da ging er noch die Treppe herab, da verlangte der Alte nach der Pfanne, da holte mein Nachbar die Pfanne und schob sie ihm unter, da mochte es wohl fünf Minuten gedauert haben, da wollte er sie wieder los sein, da zog mein Nachbar sie wieder hervor, aber sie war gar nicht benutzt worden, und so stellte er sie wieder in die Nische, aber kaum war er wieder ins Zimmer getreten, da rief der Alte in höchster Not: „Gott verdamm mich, die Pann!" Da stürzte der Nachbar wieder hinaus und brachte die Pfanne und schob sie ihm wieder unter. Da lächelten wir uns alle beide an trotz allem Ernst.

Aber als der Alte gestorben und des Morgens kaum herausgeschafft war, da brachten die Wärter schon wieder einen andern die Treppe heraufgeschleppt und trugen ihn in unser Zimmer; dessen erschraken wir uns sehr, denn seine Kleider sahen aus, als ob er damit in einem Blutbade gesessen hätte. Der Mann mochte ein Händler sein, und hatte ein Hundefuhrwerk, und war damit in aller Frühe, schon vor vier Uhr, auf der Chaussee dahingefahren, und hatte auf dem Wagen gesessen, und hatte ein geladenes Terzerol in der Hosentasche gehabt, und das Terzerol war losgegangen, und der Schrotschuß hatte ihm den Oberschenkel und alles zerschossen, und die Hunde waren stehn geblieben und war so früh noch niemand des Wegs gekommen, der ihm helfen konnte, und hatte sich ganz verblutet, und nun erst brachten sie ihn an.

So konnte man täglich viel Jammer und Elend sehen. Es gab da auch welche, die waren geisteskrank, und hatten den Verstand verloren. Vordem, zurzeit, als ich aus dem verschlossenen Zimmer heraus und in die größere Krankenstube kam und im größten Elend darniederlag, da kam ich in das zweite Bett, aber neben mir, im ersten Bett, das an der Wand stand, da lag einer, der war am übelsten daran. Der lag da schon lange, und hatte sich alles durchgelegen und war außer seiner leiblichen Krankheit auch noch gehirnkrank, und konnte kein vernünftiges oder verständliches Wort sprechen, und konnte nichts sagen, und kein Doktor oder sonst jemand konnte ihm etwas abfragen. Der lag keine Minute ruhig, sondern jammerte und stöhnte den ganzen Tag bald lauter, bald leiser, und wand und wälzte sich unaufhörlich unter schrecklichen Schmerzen und sprang zuweilen auf, daß mir angst und bange war, dann riefen die andern den Wärter, dann zog er ihm die Zwangsjacke an, dann konnte er nicht mehr auf; aber er war stark und quälte sich so lange, bis er wieder einen Arm frei hatte, aber dann wollte er nicht mehr aufspringen, und der Wärter hing die Jacke wieder an die Wand bis zum nächsten Mal, dann jammerte er wieder mit schmerzverzogenem Gesicht weiter, und wenn etwa hin und wieder ein Kranker zu ihm trat, und wollte ihm gut zureden, den sah er verständnislos an, und machte ihm keinen Eindruck; und als eines Tags der Doktor wieder weg wollte von seinem Bett, und sah, wie ich den Kranken so mitleidig beobachtete, da sagte er: „Ja, der ist noch schlimmer daran wie Sie." Da nickte ich zustimmend mit dem Kopf.

Digitized by Google

Während dieser Tage wurde wieder ein Kranker eingeliefert, ein junger kräftiger Mensch, und schien nach seinen Kleidern und ganzem Auftreten grade kein Taglöhner zu sein und bekam keinen Krankenanzug, sondern ging in seinen eigenen Kleidern in unserer Stube selbstbewußt auf und ab und schien ihm gar nichts zu fehlen. Aber wenn er den Wärter sah, dann schien er allemal sehr mißtrauisch zu sein, und ging ihm aus dem Wege. Da trat er mit einem Mal zu mir und beugte sich über mich, und flüsterte mir ganz geheimnisvoll zu: „Ich habe dir zwei Zigarren mitgebracht, aber sage ja niemandem etwas davon, daß ich hier bin." Da setzte er sogleich seinen Gang wieder fort, da wußte ich, was ihm fehlte. Darnach faßte er den armen Kranken, der neben mir lag, ins Auge, und sah ihm eine Weile zu, dann trat er heran und beugte sich zu ihm herab und flüsterte ihm ganz vertraulich zu: „Morgen, morgen, heut nicht, schweig' nur still, ich habe Zigarren genug bei mir, du kriegst auch welche, so viel du haben willst." Da war es wunderbar mit anzusehn, wie der arme Kranke ganz ruhig wurde, und fing mit einem Male an zu lächeln, als ob sie sich beide verstünden, da wollte er den andern um den Hals fassen, da wehrte dieser ab und flüsterte weiter: „Laß nur, laß nur, ich will's ja gar nicht sehn; ich will's ja gar nicht seh'n, ich weiß es ja." Und flüsterte ihm noch mehr so leise zu, daß ich es nicht verstand. Und der arme Kranke stieß dabei schwach ein paar kurze Lachtöne aus, und lächelte ganz glücklich, und man konnte jetzt zum ersten Mal sehen, was er für ein schönes, freundliches Gesicht hatte; denn er konnte inmitten der zwanziger Jahre sein und war ganz blaß und hatte schwarzes Haar und Schnurrbart, und als der andere seinen Gang wieder fortsetzte, da blieb er ganz ruhig liegen und verfolgte ihn mit den Augen, bis er plötzlich aus der Tür ging, da fing das Jammern wieder an, und hat bis nach Ostern gedauert, ehe er starb. Aber der andere rief eines Tags mit mächtiger Stimme in den Garten hinab: „Ihr Bayern, ihr Württemberger, ihr Badenser, helft mir, ich bin vergiftet!" Da wurde er in eine Stube eingesperrt und durfte nicht mehr frei umhergehn. Da mußte ich noch einmal an Wetzlar gedenken; da war auch ein Geisteskranker gewesen, den konnte ich in meinem stillen Zimmerchen den ganzen Tag zählen hören. Der zählte immer von eins bis hundert, aber laut und mit Kommandostimme, und machte hinter jeder Zahl eine kleine Pause und verzählte sich nie. Aber wenn er bis hundert gezählt hatte, dann rief er noch lauter: „Friedrich", und dann schalt er ihn allemal aus, daß er nicht käme, und las ihm die Kriegsartikel vor und wollte ihn vor versammeltem Offizierskorps aburteilen lassen, wenn er jetzt nicht käme. „Jetzt werde ich noch einmal bis hundert zählen, aber es ist das letzte Mal, wenn du dann nicht kommst, dann wirst du ausgestoßen!" Dann zählte er wieder bis hundert, aber Friedrich kam nicht. Aber manchmal wurde er auch sehr böse, und hämmerte gewaltig mit den Fäusten gegen seine Stubentür und rief ganz atemlos: „Friedrich!" und schwieg eine Weile still. Aber dann schalt er wieder ruhiger auf Friedrich, daß man's nicht verstehen konnte, und dann fing er wieder laut im Kommandoton an zu zählen, und ging so fort von morgens früh bis abends ganz spät, die ganze Zeit über, wo ich in Wetzlar gelegen habe; aber als es mir nichts Neues mehr war, da konnte man während dem Zählen sehr gut einschlafen.

Da war es am Donnerstag Nachmittag vor Pfingsten, da kam der

Digitized by Google

Doktor Heß zu mir und sagte: „Sie sind jetzt so gesund, als Sie hier werden können, gesünder können Sie hier im Spital nicht mehr werden, was Ihnen jetzt noch fehlt an Ihrer Gesundheit (dabei zeigte er mit der Hand drüben nach den Taunusbergen hin, die man durchs Fenster in der Ferne sah), das kriegen Sie da drüben in den Bergen viel eher als hier. Sie sollen hier durchaus nicht vertrieben werden, und brauchen keineswegs gleich morgen wegzulaufen, aber Sie müssen jetzt einmal darüber nachdenken, wann Sie hier wieder weg wollen, also überlegen Sie sich das einmal, und sagen mir morgen Bescheid.“ Aber das war ein trauriger Nachmittag und eine traurige Ueberlegung, denn ich war nun so schön rein und gesund, und mußte nun zunächst erst wieder ins Gefängnis, wo es täglich bloß einmal was zu essen gab, und mußte mich wieder in ein Lauseloch sperren lassen, um meine acht Tage abzubrummen. Da standen mir die Haare zu Berge, und wollte wenigstens die Feiertage über nicht im Kasten schwitzen und auf der Pritsche liegen, da sagte ich am nächsten Morgen zum Doktor, daß ich die Feiertage über noch hier bleiben wollte, da sagte er: „Gut! Also gehen Sie am nächsten Mittwoch ab;“ da zog er sein Notizbuch heraus und schrieb es an. Aber eine Freude hatte ich, nämlich: daß ich nun bald nichts mehr von dem Krankenwärter hören und sehen sollte. Denn das war kein Spaß gewesen, wie mich der Kerl in meiner Hilflosigkeit allezeit behandelt hatte. Und war ihm doch in keiner Weise irgendwie zu nahe getreten; und ich bekümmerte mich bei mir selbst lange Zeit vergeblich um die Ursache. Er hatte sicherlich vollauf seine Arbeit, denn er war durchschnittlich immer eilig, wenn er sich sehen ließ, und sich lange aufhalten und erzählen war in den Krankenstuben seine Mode nicht. Aber außerdem, daß er mir anfänglich jeden Morgen natürlich das Bad besorgen mußte, hatte er mit mir in der Hauptsache weiter nichts zu tun, als daß er mir, wie allen andern, das Essen brachte. Aber erst später, als ich schon in voller Genesung begriffen war, und mit meinem hilfreichen Nachbar über den Wärter sprach, da brachte er mir zögernd und mit vieler Vorsicht allerlei bei, was ich glauben mußte. Danach war der Krankenwärter zu hessischen Zeiten Unteroffizier gewesen, und als diese Zeit zu Ende ging, da war er abgegangen, aus Aerger über die Preußen; dieses war schon ein paar Jahr her, aber es mußte ihm immer noch anhängen, denn mein Nachbar sagte wörtlich: „Er kann die Preußen für den Tod nicht ausstehn.“ Aber im Spital hing über jedem Krankenbett eine Schiefertafel, darauf stand das Vaterland und der Name und das Alter des Kranken, und als ich gekommen war, da hatte mich der Wärter darnach gefragt und hatte es auf die Tafel geschrieben, und stand auf meiner Tafel zu lesen groß und mächtig: „Vaterland Preußen“, und darunter stand mein Name und mein Alter und weiter nichts; und der Wärter konnte das nun jeden Tag lesen, und das war unter diesen Umständen nicht gut für mich gewesen. Da hörte ich auch bestimmt, daß der Aufenthalt im Spital den Armen nichts kostete, aber grade dieser Umstand mochte dazu beitragen, daß jeder Kranke oder dessen Angehörige dem Wärter ein gutes Trinkgeld gaben, denn mein Nachbar sprach von Gulden und Taler, aber von mir hatte der Wärter freilich nichts zu erwarten. Aber wenn ich im Spital zu Hanau frei kuriert worden bin, dafür brauchte ich mich doch bei dem Wärter nicht zu bedanken, der hat doch da nichts davor gekonnt! Da konnte ich nachher besser sehen, und sah, daß ein großer Teil von

Digitized by Google

seiner ganzen Anschnauzerei, die er gegen die Kranken ausübte, schon in dem Unteroffizier drin stack, und ihm ganz natürlich stand, und er da weiter gar nichts dafür konnte. Aber da hätte er sollen in Gottes Namen bei den Preußen weiter dienen, da konnte er anschnauzen nach Herzenslust, das waren lauter gesunde Leute, und konnten es ja wohl noch besser vertragen als Kranke, die sich gar nicht helfen können; denn dazu taugte er vortrefflich, aber nicht ins Spital.

Da kamen die Pfingstfeiertage, aber wiewohl ich mich vorher darauf gefreut hatte, wollte nun kein Geist der Pfingsten auf mich herabkommen, und war sehr melancholisch und war mir an Ostern weit wohler gewesen; und dachte immer an das Gefängnis und hatte viel zu überlegen, was ich nachher anfangen und wo ich hinwollte, und gefiel mir wenig mehr in dieser bösen Welt, die voller Irrtum war, und wo mir alles verkehrt gegangen war. Und war das Wandern herzlich müde, und nahm mir vor, nicht mehr länger hinter dem Eisenbahnbau herzulaufen, weder in Deutschland noch in Rußland, und wollte viel lieber nach einer Fabrik gehen, wo man Sommer und Winter beständig Arbeit hätte und bei schlechtem Wetter unter Dach war und nicht zu feiern brauchte. Aber vorläufig konnte ich noch nicht schwer arbeiten, das spürte ich wohl, denn ich mußte, wenn ich im Garten ging, noch öfters nach Luft jappen, und blieb mir zunächst weiter nichts übrig als zu wandern. Da fiel mir ein, daß ich gehört oder gelesen hatte, daß in Kiel viel gebaut würde, und auch große Werkstätten und Fabriken, da beschloß ich nach Kiel zu machen, und bis ich dahin käme, würde ich wohl wieder fest sein. Da war ich dieser Sorge ledig, und wenn sie mich auf der Polizei fragten, wo ich hinwollte, da konnte ich es sagen.

Dann kam aber noch das Schlimmste, denn ich gedachte an den Abschied, ja, das war noch das Allerschlimmste; denn ich mußte mich ohne Zweifel vor meinem Weggange bedanken, und war nichts gewisser und natürlicher als das. Da war ich vor eine schwere Probe gestellt wegen der Dankerei, die ich abgesagt hatte, und war in großer Verlegenheit. Da war alles wieder anders gekommen, als ich gedacht hätte, denn die Not hatte mich auf den Gedanken gebracht, wieder nach Hanau zu gehn, aber nicht, um mich zu bedanken, sondern um meine Rechnung mit dem Hanauer wenigstens in etwas zu begleichen, und hatte mir bombenfest vorgenommen, in Hanau nicht zu fechten und mich darnach einzurichten. Aber es war anders gekommen, und ich hatte fechten müssen, und im Spital hatte sich eine ganz anständige Rechnung aufgesummt, und konnte damit zufrieden sein, denn ich war am sechsten März eingeliefert worden, und sollte nun am neunzehnten Mai wieder heraus. Aber die Aerzte ging das weiter nichts an und sie hatten nichts damit zu tun gehabt, und ich hatte alle Ursache, mich bei ihnen zu bedanken, und kriegte großen Wankelmut; aber ich wußte nicht, ob ich recht oder unrecht täte, wenn ich mich bedankte. Denn da stand der Polizeiherr von Neuß wieder leibhaftig und lebendig vor meinem Geiste, und wie mir damals zumute gewesen, und gedachte wieder an die Ausgewiesene* und an mein Gelübde. Und bedachte, daß

---

* Anmerkung des Herausgebers: Diese „Ausgewiesene" hatte Fischer einst aus großer Not geholfen, obgleich sie selbst bedrängt war. Er hatte ihr nicht einmal danken können, weshalb er sich gelobt hatte, künftig niemandem mehr zu danken. Vgl. Sozialistische Monatshefte, Januar 1904 („Zwei Skizzen").

Digitized by Google

ich mich hier zuerst bei dem Schutzmann bedanken müßte, und zu allererst bei dem Schandarm, der mich betteln geschickt hatte. Aber die Gedanken an den Schandarm brachten mich wieder zu Verstande und kam mir nicht richtig vor, daß ich ihm danken sollte; da wollte ich mich viel lieber gar nicht bedanken, da konnte ich auch am ersten hoffen, meine Rechnung mit dem Neußer etwas zu begleichen, denn der hatte mir ganz allein zu meiner Abdankerei verholfen und hatte es zu verantworten. Da beschloß ich endlich, mich gar nicht zu bedanken, da war mir gleich wieder ein ganz Teil wohler.

Da waren die Pfingsten vergangen und der Mittwochtag gekommen, und nachdem die Aerzte die Runde gemacht und die Visite beendet hatten, kamen sie zum zweiten Mal in unser Zimmer und auf mich zu, und Doktor Heß sagte laut: „So, Sie gehen ja heut ab, da wollen wir das gleich notieren." Da trat er seitwärts neben mich und zog sein Notizbuch heraus, und der Stadtarzt stand vor mir und sah mich freundlich an und erwartete ohne Zweifel meinen Dank. Aber nicht lange, da ging er langsam von der Seite und mich dabei ansehend nach der Tür zu, da legte er die Hand auf die Klinke und sah mich ein Weilchen voll an, dann klinkte er los und ging hinaus. Da sagte der Doktor Heß etwas verloren von oben herab: „Hören Sie einmal, Sie sind froh, daß Sie wieder herausgehen können!" Da sagte ich in ebensolchem Tone: „Ja." Da beugte er sich zu mir und brachte sein Gesicht ganz nahe an das meinige, und sagte heftig und erregt: „Daß Sie nicht rausgefahren werden!" Da schrieb er noch einige Augenblicke in das Notizbuch, und klappte es zu, und ging eilig, ohne sich umzusehn, aus dem Zimmer, und habe sie beide zum letzten Mal gesehn. Da trat mein Nachbar zu mir, und sagte: „Du hast dich aber nicht bedankt, der Stadtphysikus blieb noch an der Tür wieder stehn und Doktor Heß war böse." Aber ich schwieg dazu und wandte mich ab, denn ich war überaus ernst, denn das war kein Spaß, und es hatte mir vor dieser Stunde gegraut und war froh, daß sie vorüber war. Aber es ging nicht anders, denn ich mußte der Ausgewiesenen und meinem Gelübde treu bleiben, denn Untreue schlägt den eigenen Herrn. Aber wenn mich der Doktor möglicherweise nach der Ursache gefragt hätte, das wäre mir lieb gewesen, da hätte ich es ihm ruhig gesagt, denn wer mich nicht schlecht behandelt hatte vorher, der konnte von mir alles erfahren, was ich wußte, d. h. wenn er danach fragte, anders nicht. Aber wer sich am meisten über mich geärgert hat, als ich weggegangen war, ob die Aerzte oder die Ausgewiesene, das weiß ich nicht. Da brachte mir der Krankenwärter meine Kleider und meinen Stock, aber er sagte: „Vormittag habe ich keine Zeit für Ihn!" Aber bald Nachmittag kam er an und hatte sich eine frische Bluse angezogen, da ging er mit mir, stramm und schweigend, und brachte mich wieder zurück nach dem Gefängnis, wo ich hergekommen war, und lieferte mich an den Vater ab, und gab ihm dabei einen Schein.

Da nahm mich der Vater mit in sein kleines Schreibzimmerchen und setzte sich in den Lehnstuhl vor sein großes dickes Buch, und schrieb eine Weile lang, dann lehnte er sich zurück und stützte die Ellbogen auf die Stuhllehnen und faltete die Finger über den Leib und sagte freundlich: „Ja, Sie sind hier also wegen Betteln mit acht Tagen Arrest bestraft worden, davon haben Sie erst zwei Tage abgesessen. Aber wer hier wegen Betteln in Arrest kommt und wird während dieser Zeit krank und kommt ins Spital, und die Krankheit dauert länger als die Strafzeit, der hat

Digitized by Google

seine Strafe verbüßt; so ist das hier in Hanau üblich. Sie sind also jetzt frei, denn Sie haben Ihre Strafe verbüßt, und können gehn, wohin Sie wollen!" Da rief ich fröhlich: „Das ist aber schön, Vater, adje, Vater, bleiben Sie gesund!" Da lächelte er und sagte: „Na hier, nehmen Sie nur den Schein mit nach der Polizei." Da erst verspürte ich etwas vom Pfingstfeste. Gott sei Lob und Dank, mit Trommeln und mit Pfeifen, denn ich brauchte nicht wieder ins Lauseloch! Da ging ich fröhlich nach dem Polizeiamt und meldete mich und gab den Schein ab.

Da war ein Zivilherr, der nahm den Schein in Empfang, und suchte meinen Paß hervor und fing an zu schreiben und fragte mich, wo ich hinwollte, da nannte ich ihm Kiel, und währte gar nicht lange, da hatte er den Paß ausgefertigt, da ging ich ab. Aber draußen auf dem Hausgang begegnete mir eiligen Laufs der Schutzmann, der mich arretiert hatte, und war schon an mir vorbei, aber wir hatten uns beide angesehn, da stoppte er und sagte: „Sind Sie das, oder sind Sie's nicht?" Da nickte ich ihm lächelnd zu, da sagte er: „Tausend, sind Sie aber krank gewesen! Das kann man sehn!" Da ging er eilig weiter. Da ging ich auf die Straße, aber ich war sehr neugierig, was der Zivilherr in meinen Paß geschrieben hätte, denn ich wunderte mich, daß er gar keine Umstände gemacht hatte, als ich sagte, daß ich nach Kiel wollte, denn das war eine weite Reise, und er wußte doch, daß ich beim Betteln erwischt war und kein Reisegeld besaß. Da blieb ich bald stehn und sah in meinen Paß. Da traute ich meinen Augen nicht, denn da stand bloß ganz kurz und schön und deutlich geschrieben: daß ich die Zeit über hier im Spital krank gelegen hätte und nach Kiel ginge. Aber keine Silbe von Betteln oder von Strafe, nichts, das war gar nicht erwähnt.

Das war am Tage nach Pfingsten und mitten in der Pfingstwoche, aber ich hatte nie geglaubt, daß der Hanauer so eine Feder schreiben und so eine Sprache reden könnte, und war mir von oben herab das reinste Pfingstwunder, und war mir nicht anders, als ob Ostern und Pfingsten auf einen Tag fielen. Da hatte mich der Hanauer überwunden, da mußte ich mich bekehren. Da kam mir die Straße und die ganze Stadt ganz anders vor als früher, und sah wieder ebenso schön und freundlich aus, als vordem, wo ich zum ersten Mal darin eingewandert war. Da war gar keine Ueberlegung mehr, da habe ich mich von Stund an wieder mit dem Hanauer vertragen; da ist es nachher mehr wie einmal vorgekommen, daß welche wider den Hanauer sich aussprachen, aber ich habe es nicht gelitten, und fragte allemal gleich, ob sie denn in Hanau Bescheid wüßten, aber davon konnte mir keiner was sagen, da sagte ich allemal, daß sie den Hanauer gar nicht kennen täten.

Digitized by Google

Rundschau.

Allgemeineres.

● „Zeus."

Vor uns liegt wieder ein neues Gebilde aus den Bereichen des Höhenrauches: „Zeus" heißt es gleich, bei Enke in Stuttgart ist's erschienen, und „einen Deutschen" nennt's seinen Verfasser. Auch dieser Deutsche ist ein vielseitiger Mann. Er beginnt mit der Frage: „Gibt es ewige Gesetze des Schönen?", und er schließt mit der Feststellung des „sittlichen Postulats des Idealismus". In den sechs Kapiteln, die dazwischen liegen, philosophiert er „immer so aus dem Aermel" über so ziemlich alles, was einen heutigen Zeitungsleser interessiert, über das Wesen des Genies, über Lombroso, Laokoon, Gymnasialreform, über Eberlein, Schönheit und Moral, Rassetypen, die Macht der Liebe, den Unwert des Gemeinen und sehr vieles mehr. Er macht seine Sache immer gern kurz ab und beantwortet sich z. B. die weite Frage „Was uns fehlt?" in vierzehn Zeilen resolut dahin: „. . . eine allgemeine ästhetische Erziehung von echter Art", um dann sofort zu etwas anderm überzugehen.

Dieser Deutsche ist also ein Typus, und zwar kein unwichtiger. Denn ohne unsern Bildungsphilister können wir weder Kunst- noch Weltpolitik treiben, geschieht es aber, so geschieht es nicht nur durch ihn, sondern auch für ihn. Darum ist ein Buch wie dieses wichtig sozusagen als aufklärender Thermometer. Diesmal ist es einer mit ziemlich offiziellem, mit was man so nennt „konservativem" Gradmesser. Eberlein und Begas werden gegen ihre Herabsetzer verteidigt, wirksam aber nur gegen die, welche „die Künstler des Kaisers" aus systematischer Opposition eben gegen den Kaiser angreifen. Dann stellt der Mann „mit einigem Humore" fest, was vor ihm schon so viele mit einigem Humore festgestellt haben, „daß es ein Vorzug der gebildeten und reichen Leute ist, die Armeleutmalerei und überhaupt die Wahl häßlicher oder abstoßender Stoffe in ihrem ganzen ästhetischen Werte begreifen und genießen zu dürfen", — er stellt es fest heutzutage, wo die Armeleutmalerei so lange schon aus der Mode ist. Von der neuesten Baukunst verspricht er sich nicht viel, denn „selbst der große Semper getraute sich nicht, einen neuen Stil zu erfinden" — als wenn „die" neueste Baukunst „einen neuen Stil", das Wort im Semperschen Sinne genommen, „erfinden" wollte. Dann geht's gegen die Rezensenten Liebermannscher Gefolgschaft, die auch unsere Männer nicht sind, die man aber gewiß nicht ohne weiteres der Gesinnungslumperei verdächtigen darf, ohne Beweise zu bringen, und gegen „die" Sezession, als strebten Liebermann und Klinger, Slevogt und Thoma alle nach ein und demselben Ziel. Was unser Mann sagt, ist dabei selten vollkommener Widersinn, es sind überall zusammengelesene Ganz-, Halb- und Viertelswahrheiten, die er mit gelassener Hand durcheinanderquirlt. Kurz, wie so viele Broschüren seitdem: der „Methode" nach „Rembrandt als Erzieher". Nur ist Langbehn all seinen Nachfolgern an Kenntnissen, an wirklichem Geist und an Brillanz der Antithesen mehrmals überlegen, ferner war er der erste, und drittens sagte er manches, was damals wirklich neu war. Unser Deutscher ist auf seinen Ahn schlecht zu sprechen. Es heißt da (S. 62) nach einer Abstechung Ruskins: „Verworrene Bücher besitzen wir in Deutschland schon genug, wir brauchten keine aus England zu beziehen; zum Beispiel das Buch »Rembrandt als Erzieher«... Heute liest es kein Mensch mehr, und es wird im Geistesleben keine weitere Spur zurücklassen, als

Digitized by Google

die des Faktums einer höchst merkwürdigen Kulturerscheinung."

Das ist richtig, denn auch seine neueste „Spur", dieser „Zeus" hier, wird vom Regen der Zeit bald wieder weggewaschen sein. Eine „Kulturerscheinung" ist er ja auch, zum mindesten ist auch er ein Kultursymptom. Wer zehn Jahre lang alle möglichen Bücher, vor allem aber Zeitungen und Zeitschriften durcheinander gelesen hat, der beginnt weit geöffneten Mundes im Höhendunste mit großen Geberden das Orakeln, schilt über die Seichtheit, aus der er seine Brocken zusammengetragen hat, und findet zu jeder Zeit Gute, die andächtig „hört den Propheten!" rufen. Uns scheint es wirklich an der Zeit, daß wir diese ganze „Aphorismen"- und „Essay"-Literatur endlich los werden, diese „begeisterte" Konfusionsliteratur, die in ihrer Oberflächlichkeit allmählich zur Gefahr wird. -t.

Literatur.

❀ Talent aus Schwäche.

Die folgenden des Nachdenkens werten Worte finden wir als Einleitung einer Buchbesprechung von Ernst Reinhart in der „Zukunft":

In unserer Zeit der breiten Zivilisation blühen die bürgerlichen Talente. Junge Menschen, durch feinere Artung, schwächere Lebenskraft mehr zum Empfangen und Betrachten bestimmt als zum Faustdienst des Lebens, solche etwa, die in früheren Zeiten geistlichem Beruf zugeführt worden wären, erkennen und ermessen früh den eigenen Kontrast zur beschränkteren Umgebung. Selbstbeobachtung und reichlicher Kunstgenuß, Anerkennung oder Abweisung ihrer jugendlichen Ansprüche: Alles trägt sie empor an die Oberfläche des heimischen Elementes, das ihnen gleichgültig und unedel scheint. Aufgetaucht, aber des Fluges noch nicht fähig, erblicken sie jetzt — zum erstenmal — Ihresgleichen im Schwarmgetümmel; zu Dutzenden, zu Hunderten, und einerlei von wie weit herbeigeschwommen: an allen erkennen sie das gleiche, ihr eigenes Gesicht. Nun ringen sie miteinander um Eigenart oder Individualität, weil diese ein Merkmal großer Kunst ist. Wie ernst und tragisch ist dieser neue Kampf! Haus und Heimat hat sie ausgestattet und gerüstet, widerstrebend und hoffnungvoll und in Sorgen; so gilt es Rechenschaft und Verantwortung.

Gewiß haben diese Menschen schwere Stunden, wenn sie träumen, ihr Talisman sei unecht. Aber zur Zuversicht erweckt sie der Lärm der Waffen und der Zuruf der Freunde. So kämpfen sie, glauben an sich und fordern von uns, an sie zu glauben.

Das sind die Menschen, deren Bücher wir lesen.

Aber wir, die Leser, blättern dann und wann nachdenklich in ihren Büchern und fühlen uns in dieser Kunst nicht heimisch. Es ist eine Welt unter der Lupe, ein Marionettentheater als Weltbühne. Alles ist übersetzt, auf die Spitze getrieben. Kleine Erlebnisse und Empfindungen zu Problemen und Ereignissen aufgeblasen, halbfertige Charaktere ins Licht gesetzt und zergliedert, schwankende Interessen zu Konflikten erhoben; selbst die Sprache scheint, Satz vor Satz, eine Uebertragung alltäglicher Redensarten in priesterlich gehobene oder abgerissen saloppe Stilistik. Wir fühlen, daß diese Literatur auf zahlreichen Voraussetzungen, Abmachungen und Konventionen ruht, die den Berufsgenossen geläufig, uns fremd sind, wir müssen vermuten, daß diese Leute nur für einander, nicht für uns, die Leser, schreiben wollten, daß sie vielleicht nur einen neuen Beweis ihrer Individualität zu geben gesonnen waren.

Digitized by Google

Und trotz aller Individualität ist es immer wieder dasselbe Buch.

Wie könnte es anders sein? Diese Menschen sind talentvoll aus Schwäche. Die Schwäche macht sie empfänglich, feinfühlig, wählerisch und geschmackvoll. Die Schwäche sondert sie von der impassiblen Brutalität ihrer Nächsten. Die Schwäche macht sie mitteilsam. Die Schwäche ist ihr Talent.

Ohne es auszusprechen, vielleicht unbewußt, suchen wir heute nach Begabung aus Kraft, die selten ist wie ehedem. Denkwürdiger als Literatenliteratur sind uns die Empfindungen und Erlebnisse derer, die still und ernsthaft, mit klaren Augen, tätig oder leidend das Leben durchschreiten und deren Schicksal ungekünstelt erwächst, so, wie die Luft und der Boden und das Samenkorn eigener Veranlagung es fügt. Aber diese Menschen werden schweigsam geboren; und vor allem frei von literarischem Ehrgeiz. Was Beobachtung und Gestaltungskraft in ihnen wirkt, bleibt verborgen, wenn nicht ein Schwank beim späten Schoppen, eine Taufrede oder ein Wortgefecht gelegentlich einen teilnehmenden Zuhörer findet. Manchmal gelingt es, auf langer Wanderung oder nach gemeinsamer Arbeit einen der Schweigsamen lebendig zu machen. Dann erstaunen wir über die Welt seiner Erinnerungen, die Kraft seiner Bilder und die Völligkeit seiner Gedanken. Denn die Gedanken ganzer Menschen haben etwas körperlich Greifbares: man glaubt, man könne sie in die Hand nehmen, wägen und von allen Seiten betrachten. Aber diese Menschen schreiben nicht. Und so bleiben die Bücher, die wir lesen wollen, ungeschrieben.

„Der schmale Weg zum Glück." Von Paul Ernst. Verlagsanstalt Stuttgart. 4 Mark.

Dieser Erstlingsroman von Paul Ernst, der sich durch etwas schnellfertige Fabulisterei im feinen Stil und durch feinsinnige Uebersetzungen bekannt gemacht hat, — ist eigentlich eine Novellensammlung; ein Novellen-„Kranz" mit zwischengeflochtenen Episoden, aber kein Entwicklungsroman, wie ihn der Verfasser offenbar im Sinne hatte. Solange Hans im Försterhause und in der kleinen Schulstadt geschildert wird, ist die Einheit der Form festgehalten, in der Großstadt aber sehen wir den Studenten eine unbeträchtliche Episoden- und Vermittlerrolle übernehmen: er stellt uns eine Menge Personen aus vielen Ständen und Berufen als seine Bekannten vor, um uns dann ihrem Schicksal zu überlassen und wieder aufzutauchen, wenn wir's kennen. In der Art, wie diese zahlreichen Schicksale geschildert werden, zeigt sich mir zunächst ein lebenskluger und tüchtiger Sinn des Verfassers, freilich in einer so maniriert verschnörkelten schriftstellerischen Form, daß man wieder in Zweifel und jedenfalls nicht zum Genießen kommt. Ernst erzählt Geschehnisse der Gegenwart in einem vorsätzlich unbehilflichen, aber nur zu flüssigen Chronikenstil, der zeitlos und dichterisch sein soll und nach meinem Empfinden weder das eine noch das andere ist. Man hat den Eindruck, als sähe man durch modern verflautes Domfensterglas in ein schatten- und sprunghaftes Leben hinaus. Die Umrisse stimmen, die Bewegungen auch, aber die feineren Merkzeichen unmittelbaren, inneren Lebens erscheinen verfärbt und verwischt. Zum Schlusse heiratet dann der Försterssohn die Gräfin auf einem ziemlich romanhaften Umwege. Immerhin, persönlicher Gehalt und selbständiges Ringen um gute und freie Lebenseinsicht ist da; wen die Form, vom sentimentalen Titel angefangen, nicht beständig stört, der

Digitized by Google

wird des Buches auch wohl froh werden. E. Kalkschmidt.

Theater.

● Zur Hebbelpropaganda.

Für die Anhänger Hebbels ist es grade gegenwärtig eine Freude zu leben: unverkennbar fangen den Deutschen die Augen an, für die Größe des Dichters aufzugehn. Im vorigen Jahre mußte ich hier (Kw. XVI, 13) bei Gelegenheit der Aufführung der „Julia" die Frage stellen, warum man denn schon nach den „entlegenen" und weniger glücklichen Stücken Hebbels fahnde, während die bedeutendsten seiner Werke noch immer der Bühne fernblieben. Seitdem konnte Bartels von dem gewaltigen Eindruck der Dresdner „Mariamne"-Aufführung berichten, bei uns in München wurde die „Judith" neu einstudiert, und unlängst ist auch das Lustspiel „Der Diamant" vom „Neuen Verein" in Szene gesetzt worden. Auch die Hebbel-Literatur wächst gewaltig aus Büchern und Zeitschriften bis in die Tagespresse hinein. Wer weiß, vielleicht dringt von den vielen neuen Hebbelentdeckern einer einmal sogar noch bis zu der Entdeckung vor, daß lange vor ihnen der vielgehaßte Bartels hartnäckig wie kein andrer für Hebbels Anerkennung gekämpft hat, nämlich nun bald seit zwanzig Jahren.

Freilich, bei unsern ganz Feinen, oder besser mit einem Fremdwort: bei unsern Subtilen wird sich Bartels nie damit Ruhm holen, denn wenn's nach ihnen ginge, müßten ja wir alle in die Fremde, um unsre groben Schuhe mit Grazie und auswärtigem Eleganzlack tragen zu lernen, statt, wenn wir nun einmal „Bauern" sind, unsre Bauernart bäurisch geschmackvoll zum Ausdruck zu bringen. Denen geht der starknochige Hebbel als „Poet" natürlich nicht ein, ja Richard Schaukal sieht sogar schon den Grabstein, der diese für jeden „Verständnisvollen" in negativem Sinne erledigte Frage deckt. So wähnen sie sich dem Strome der Entwicklung weit vorauf und sitzen tatsächlich doch nur daneben — ein jeder in seinem Spezialitätlein, das er für die Welt hält. Inzwischen aber, wie erwähnt, brachte uns in München dieser Strom auch die Aufführung von „Gyges und sein Ring". Es ist die Tragödie des freien Geistes, der gegen das von der Sitte geheiligte Vorurteil ankämpft und erliegt, da er das Genie nicht ist, das allein zu diesem Niederreißen das Recht hat, das Genie, das Neues schafft, wo es zerstört, und so den Widerstand der „stumpfen" Welt zwingen darf und zwingt. Der Lydierkönig Kandaules erregt sein Volk zum Abfall wider sich, indem er ihre alten Bräuche geflissentlich mißachtet, und er empört sein eignes in schleierkeuschen „indischen" Vorstellungen wurzelndes Weib bis zum wütendsten Racheverlangen, das ihn und sie selbst verschlingt. Er benutzt das Geschenk seines Freundes, den unsichtbar machenden Ring des Griechen Gyges, um diesem den Anblick seiner vor allen Männern verschlossenen Gattin Rhodope im Schlafgemache zu verschaffen; denn er, der König, vermag es nicht mehr, sein Glück und seinen Stolz, sie zu besitzen, einsam zu tragen. Die aus diesen Verhältnissen aufwachsende Tragik aber steigert Hebbel bis zur höchsten Höhe, indem er das, was nur immer unter der Herrschaft von überkommenen Vorurteilen an wertvollem Eigenempfinden sich entwickeln kann, aufs edelste hervortreten läßt. So empfindet der alte Diener Thoas in den „rostigen Kronen und Schwertern" das Wesen der Ahnen mit einer so lebendig beseelenden Phantasie, daß sein ehrfürchtiger Schauer

Digitized by Google

vor diesen „alten Dingen" auch ehrwürdig erscheint. Und Rhodope, die so starr eine immerhin verhältnismäßig äußerliche „Entweihung" als nur mit Blut und wieder Blut zu sühnende Schmach empfindet, sie enthüllt dabei ein Seelenleben voll von so zarter und empfindungsreicher innerlicher Keuschheit und traumhafter Entrücktheit, daß wir die Glut ihrer Empörung lebendig mitfühlen, da hier durch eine Aeußerlichkeit eine so edle Innerlichkeit ins Herz getroffen wird. Damit zugleich aber türmt sich die Schuld des Kandaules, der in verhängnisvoll charakteristischer Blindheit über dem, was die Dinge für seinen „freien" Geist sind, nicht zu sehen vermag, welch köstliche Werte doch auch tatsächlich an ihnen hängen in dem, was sie den andern gelten. Scheut er sich doch nicht, in dem bezeichnenden Ueberlegenheitsgefühl des „Freigeistes", die Achtung vor dem freien Willen andrer zu verletzen, seine Gattin wider ihren Willen heimlich zu „enthüllen". Und doch wird auch diese Schuld wieder von den „menschlichen" Schultern des Königs genommen und als ein tiefer ursprüngliches Verschulden der Natur selber zugewälzt, indem sich in der Unbedenklichkeit dieses Freisinns zugleich ein so weit und froh empfindender Edelsinn offenbart, daß unser kleinliches Bestreben, das Unrecht in dem bewußten Wollen der Persönlichkeit zu suchen, erschüttert davor verstummt. „Wie ist das filtriert! wie ist das filtriert!" rief der alte Grillparzer beim Lesen des Werkes. Gewiß, und auch noch in einem höheren Sinne als im technisch kompositorischen, denn die Lebensfilter ist es, die dies lauterste Herzblut geliefert, mit dem der Dichter seine Gestalten gesättigt hat. Aber auch in der dichterisch künstlerischen Ausführung ist das Stück von einer reinen Vollendung, wie in dem Grade nur die besten Hebbels. Nirgend bricht hier wie sonst wohl bei ihm aus der geschlossenen Begrenztheit der Charaktere der eigene Tiefsinn des Dichters zerstörend heraus, indem er seine Menschen Dinge über ihr Vermögen hinaus sagen läßt. In wunderbar klar geschauten und mächtig erfaßten Bildern gleitet das dramatische Leben vor uns hin, einem Strome gleich, der in majestätischer Tiefe und Weite ruhig zu fließen scheint, bis wir von ihm erfaßt und hingerissen die ganze innere Gewalt seiner Strömung an uns verspüren. Und doch entfaltet dies durch und durch tragische Stück, so oft der vom Anblick der Königin gänzlich berauschte Gyges in seinem Liebestaumel auftritt, eine süße Glut sinnlich seelischer Leidenschaft, die bei einem Dichter von so schroffer Männlichkeit und herber Seelenstrenge mit doppelter Gewalt ergreift. Wer Hebbel kennt, dem ist's, als säh' er hier starres Erz glänzend schmelzen.

Es braucht Zeit, bis man sich gegenüber solchen Schönheiten wieder hinreichend besinnt, um nach Hebbels eignem Unterscheiden Klarheit darüber zu suchen, nicht nur was das Stück in seinem eignen „Kreise" bedeutet, sondern auch wie sich dieser engere Kreis selber zum Weltkreise stellt. Dann freilich muß man doch sagen: so erschöpfend der seelische Gehalt der Tragödie ein Weltgeschehen zum Ausdruck bringt, und so künstlerisch vollkommen sie das in dem Stück Leben tut, das sich Hebbel dazu gewählt, dies Stück Leben selber spiegelt in seiner sozusagen körperlichen Zusammensetzung nicht das Leben, es zeigt vielmehr eine gewisse Besonderheit, eine Spezialität, es bildet einen Ausnahmefleck Erde darin, daß es lauter in seinem innersten Kerne edle Menschen bringt, wenn es auch gewiß durchaus echte Men-

Digitized by Google

schen mit charakteristischen Schwächen und Gebrechen bleiben. Auch hier begegnen wir wieder dem starken Hervortreten jener Subjektivität Hebbels, von der Bartels in seiner Literaturgeschichte spricht. Aber verengert sie bis zu einem gewissen Grade das Bild des Trauerspiels, so gibt ihm doch gerade wieder sie auch seinen höchsten eigentümlichen Reiz. Aehnlich verhält es sich mit dem Umstande, daß Hebbel die Idee des Stückes durch den Mund des Kandaules unmittelbar und bis in die feinste Verzweigung bewußt aussprechen läßt, ohne daß freilich Kandaules dabei aus seinem Charakter fällt. Mag sein, daß es Leute, die ihrem inneren Wesen nach der Eigenart Hebbels fremder gegenüberstehn, wie ein absichtliches Aufklärenwollen berührt — jedenfalls treten in dem, was Hebbel den Kandaules zum Schlusse in der selbstlos klaren Erkenntnis seiner Schuld und in seiner todesmutigen, heiter erhabenen Sühnebereitschaft sagen läßt, an sich vielleicht grade die allerhöchsten dichterischen und seelischen Schönheiten des ganzen Werkes zutage. Da könnte sie denn auch nur ein prinzipienreitender Pedant wegwünschen. Und am allerletzten wollen diese Worte über dem Betrachten dessen, was Hebbel als Künstler von den Allergrößten etwa noch trennt, das vergessen machen, was ihn für immer zu unsern Großen, und nicht nur des Geistes, erhebt.

Jetzt noch von der Aufführung als solcher zu sprechen, hätte wenig Sinn, wenn nicht einiges Prinzipielle dabei zu Tage träte. Sie wirkte mit feierlicher Wucht auf das Publikum, trotzdem sie alles andere als vollendet war. Der Vertreter des Kandaules z. B. mühte sich, die Verse „natürlich", d. h. ihrer höheren, dichterischen Natur entkleidet, möglichst wie Prosa zu sprechen und durch eingestreute naturalistische „Hm hm!" und dergleichen die „unzeitmäßigen" Reden modernisierend zu „beleben". Der einzige, der seine Rolle vollebendig erfaßte und dem Gehalt und Ausdruck des Werkes entsprechend im Stile hielt, war der Darsteller des Thoas. Da kam denn auch alles wunderbar ergreifend zutage, was Hebbel in diese Gestalt an ehrwürdiger und kernig männlicher Einfalt hineingelegt. Aber ich fürchte, diese Fähigkeit des „realistisch-idealistischen" Stilisierens beschränkt sich so eigensinnig auf besonders geartete Persönlichkeiten der Dichter sowohl wie der Schauspieler, daß grade das beste und ausschlaggebende an dem Stile gar nicht gelehrt werden kann, soviel des Erlernbaren es zweifellos auf diesem Gebiete auch gibt, ja soviel von unsern Schauspielern hier noch gelernt werden muß, wenn wir nicht daran verzweifeln wollen, auf unsern Bühnen wenigstens den geeigneten Boden zu schaffen, aus dem heraus das Einzeltalent seine Kraft um die Darstellung unsrer mächtigsten dramatischen Kunst entfalten kann. Bis Hebbel und Kleist zur höchstmöglichen Wirkung kommen können, muß es hier noch ganz anders werden.

Leopold Weber.

Musik.

● „Musikalisches Deutschland."

Unter diesem Titel erscheint im Verlag von Adolf Eckstein eine Sammlung von Bildern und Biographieen deutscher Musiker, vor der wir alle Kunstfreunde auf das dringendste warnen möchten. Den Schaden haben zunächst eine Menge Musiker gehabt, nun soll wenigstens das Publikum vor ihm bewahrt bleiben.

Der Verlag hat bei den Musikern, deren Adresse ihm zugänglich war, einen Agenten herumgeschickt, der Porträts und biographische Notizen

Digitized by Google

für die Firma erbat. Auch zu mir kam er einige Male, und da er Bilder von Franz und Ludwig Wüllner, Nikisch, Schuch, Hausegger und ähnlichen Persönlichkeiten vorlegte, fiel auch ich darauf hinein.

Denn ein Reinfall war's. Auf einem Fragebogen stellte ich der Firma die äußeren Daten für die Biographie zur Verfügung. Als diese vorlag, zeigte sich's, daß die Firma durch einen musikalisch offenbar gänzlich Ungebildeten ein Machwerk zusammenschreiben ließ, sodaß ich sofort die Veröffentlichung untersagte. Das Ganze war nicht nur chronologisch durcheinandergeworfen, sondern es waren auch Ereignisse kühn in kausalen Zusammenhang gebracht, die nicht das Geringste miteinander zu tun hatten. Dann schrieb der Anonymus unter anderem: „Auch als Komponist ist der Künstler mit Werken verschiedener Art hervorgetreten, die sich besonders durch ihren Melodiereichtum auszeichnen", natürlich, ohne je eine Note von mir gesehen zu haben, und leistete sich den schönen Satz: „Neben dieser umfangreichen und auch reichlich anstrengenden Tätigkeit als ausübender Künstler hat sich der Meister auch usw." Wenn der Schreiber einen, wie aus allem hervorgeht, ihm gänzlich unbekannten Musiker gleich zum „Meister" macht, so beweist das, daß die Biographieen auf nichts als auf eine Lobhudelei ohne sachliche Begründung angelegt sind.

Mindestens ebenso schlimm ist aber die Anlage des ganzen Sammelwerkes. „Musikalisches Deutschland" darf sich eine Sammlung nur nennen, wenn wirklich alle bedeutenden Musiker der Gegenwart drin vertreten sind. Ob auch allerhand weniger maßgebende dabei sind, ist nebensächlich, aber die besten Namen müssen die Hauptstimmen bilden. Auch das ist nun bei diesem Produkte der Firma Adolf Eckstein nicht der Fall. Zwischen einer Menge von Lokalgrößen wenige Namen von wirklicher Bedeutung. So fehlen, um nur einige zu nennen: Felix Draeseke, Anton Urspruch, H. Kretzschmar, Hugo Riemann, ja Brahms und Hugo Wolf, während Bülow, der doch auch Gestorbene, dabei ist, ferner Kniese, Mottl, Reger, Mahler, Blech, Pfitzner usw.

Ich hoffe, damit genügend davor gewarnt zu haben, daß weitere Kreise dieses Geschäftsunternehmen fördern.

Georg Göhler.

Bildende und angewandte Kunst.

George Frederic Watts †. England hat seinen größten Maler verloren, George Frederic Watts ist im hohen Greisenalter dahingegangen. Der „Böcklin Englands" kann in Deutschland seine Bewunderer kaum in so großen Kreisen finden, wie drüben, und ist doch selbst dort nie eigentlich Publikumsliebling gewesen. Es lag eine Herbe in seiner großen Kunst, Parthenonfries und stolzeste Renaissance hatten geholfen, ihre Formen zu bilden, und das Sinnen des Nordens hauchte ihnen die Seele ein. Abgesehen von den Werken, an die uns der Name Watts zunächst erinnert, steht er unter Bildnissen von vollendeter Meisterschaft. Die Werkstatt des Künstlers mit ihrem überaus reichen Inhalt geht nun in den Besitz des Staates über. Das wird einen reicheren Einblick in sein Schaffen ermöglichen, neue Publikationen werden hinzutreten, und so tun wir besser, ein Besprechen und Zeigen seiner Kunst noch zu vertagen.

Edmund Friedrich Kanoldt ist in Karlsruhe gestorben. Ein Schüler Prellers des Aelteren, war er vielleicht der letzte namhafte Landschafter unter den „Stilisten", seine

Digitized by Google

mythologischen Landschaften schufen seinen Ruhm. Später machte sich ein Einfluß F. Kellers bei ihm bemerkbar, der vielleicht nicht immer zum Segen war. Wer aber Bilder von ihm sieht, wie die s. Z. vom Kunstwart (XII, 21) wiedergegebene Landschaft, der wird auch einem tief deutschen Kunstfühlen bei ihm begegnen, das die Bewegung der Linien und den Rhythmus der Massen nicht als bloße Augen-Annehmlichkeit, sondern als Ausdruck eines eigenen tiefen Innenlebens gab. Gerade diese Seite der Kanoldtschen Kunst ist selten recht gewürdigt worden.

● Hofmarschallamt, Kirchenbauten und Kunst.

Kaum hatten wir von der höchst sonderbaren Kunstpflege durch den Hofmarschall des Kaisers sprechen müssen, von der Verwaltung der Schackgalerie entgegen dem Willen und Sinn ihres Stifters und Schenkers, so warf der Pommernbank-Prozeß auf die Kunstpflege auch des Hofmarschalls der Kaiserin Streiflichter. Denn auch die Kunstpflege ist hier beleuchtet worden. Wollten wir von den sozialen, ethischen, kirchlichen Fragen reden, die da hineinspielen, so täten wir, was wir an dieser Stelle Gott sei Dank lassen dürfen. Nur darauf sei hingewiesen, daß all den Kreisen, mit denen Mirbach wirkte, ganz selbstverständlich schien eine Verquickung des Kirchenbaus und der Kirchenausstattung mit Luxus. Will wer behaupten, daß die Religion das verlangte? Die Kunst hat all diese auf so zweifelhafte Weise zusammengebrachten Gelder nicht verlangt. Der Kunst haben sie auch nicht genützt. Vom Dome zu schweigen: selbst die Gedächtniskirche ist bei all ihrem Reichtum an Pracht als Kunstwerk kalt, vergriffen in den Verhältnissen, arm an Phantasie in ihren immer sich wiederholenden nachgemachten Formen, ist ohne eigne Gedanken, ohne eignes Leben, ohne Wärme, geschweige denn Glut vom Glaubensfeuer. Und daran tragen vielleicht die Einzelnen gar nicht viel Schuld, weder die Erbauer, noch die Anreger, das Prinzip ist zum mindesten ebenso schuldig daran, das vom Wesen ablenkende Verlangen nach Reichtum, das zerstreuende Fordern von Pomp, das veräußerlichende Bedürfnis nach Schmuck und Zier, dem schließlich selbst an heiliger Stätte nur gilt, was „nach etwas aussieht". Sicher kann tiefes Glaubensgefühl, zumal katholisches, auch irdische Pracht einen Abglanz himmlischer Herrlichkeit spiegeln lassen, sicherlich aber ist denn doch auch das religiöse Fühlen vor allem schlicht, tief, beruhigt in seiner Gewißheit. Wir gestehen: die auch künstlerisch besten neuen Gotteshäuser, die wir kennen, sind schlichte Bauten. Entschlössen sich die sagen wir: Mirbachischen Kreise schlicht zu bauen, durch Gestaltung, Verhältnisse, Farben ohne Prunk innerlichere Wirkungen zu erstreben als bisher, sie brauchten keine Pommernbankdirektoren und würden zugleich der kirchlichen Baukunst dienen, der sie bis jetzt geschadet haben.

● Münchner Kunstausstellungen. I. Der Künstlerbund.

Eine Klage der Maler, die immer und immer wiederkehrt, ist die, daß Kunstberichte zu „literarisch" seien, daß ihre Verfasser nichts von „Malerei" verständen. Lange Jahre hindurch war sie so ziemlich allgemein berechtigt, jetzt aber haben wir einige Kritiker immerhin, die nicht bloß den Stoff im Bilde sehen, sich freuen, wenn es vergnügt, sich grämen, wenn es traurig drauf zugeht, bei Frühlingsbildern lächeln, bei Herbstbildern seufzen, bei Genrebildern Geschichten erraten und bei patriotischen den Mut in der Brust

Digitized by Google

schwellen fühlen. Es wäre aber schlimm, wenn die Kritiker nun auf einmal nur das „Malerische" allein sehen wollten. Das Malerische ist für den Maler das ganz allein zulässige Mittel zum Zweck, aber der Zweck selber ist es doch darum nicht. Die Harmonieen und Dissonanzen der Farbentöne, der Rhythmus der Linien oder der Flecken, der Helligkeiten und Dunkelheiten, kurz, all das Sichtbare und nun erst all das Technische, mit dem wir wieder das Sichtbare hervorbringen, eben all dies „Malerische" ist ja in der Malerei genau das Entsprechende, was das „Literarische" in der literarischen Kunst ist, nämlich das spezifische Ausdrucksmittel. Sehr erklärlich, daß der Maler davon am liebsten redet, denn hier kann er sich mitteilen und hierbei lernen, gerade so gut, wie der Poet, der von Rhythmen und Reimen und all den andern Ausdrucksmitteln seiner Kunst mit den Fachgenossen am ehesten fruchtbar spricht. Aber jenseits des „Literarischen" wie des „Malerischen" steht der Persönlichkeitswert einer Kunstleistung, nicht ihr stofflicher Vorwurf, sondern ihr seelischer Gehalt, steht, mit anderen Worten, das, was an Stimmungen und Gefühlen, an Wollen und Sehen, an Aussprechlichem und Unaussprechlichem eben durch seine Kunst, eben durch das Malerische der Mensch im Künstler mitteilt. Das ist wahrhaftig nichts „Literarisches", weder beim bildenden noch beim redenden Künstler, und wer's dafür hält, beweist nichts weiter, als daß er durch die Farben- und Leinwandschichten noch nicht hindurchzusehen vermag.

In der Künstlerbund-Ausstellung gibt es kaum ein Bild, das rein als malerische Leistung genommen unter eine ganz respektable Höhe hinabsänke. Für den Maler oder „Malverständigen", der nicht in einer Richtung allein das Heil sieht, gibt es da viel, ja, gibt es fast lauter Genuß im Augenschmaus. Aber eine rechte Menschenpersönlichkeit ist gar nicht umzubringen: ein seelischer Gehalt kommt überall zum Leben, wo er kräftig da und wo die Hand im Vermögen ist, ihn auszudrücken: ob der betreffende Maler selbst in die Theorie vom reinen Wie noch so unablöslich verrannt sei, in der Praxis zeigt er, was in ihm als Menschen selber steckt.

Die starken Reichen kennen wir freilich schon lange. Von Klinger sind 14 kleinere Arbeiten hier, Studien, Entwürfe, Sachen, die er neben seinen großen so zwischenhinein gemacht haben wird, ein Selbstporträt, eine Violinspielerin, verschiedene Frauenbilder in Oel und Aquarell, Landschaftliches aus Italien, auch ein Akt, alles eindrucksvoll, herb, klingerisch, kaum auszuschöpfen, sodaß es immer wieder zu sich ruft. Von Thoma ist ein Christus da, wie er der Magdalena als Auferstandener erscheint, eine Variante des Heidelberger Kirchenbildes, mit äußerlichen Nachlässigkeiten, z. B. bei der linken Hand und dem linken Bein der Magdalena, doch ein ernstes Werk voll biblischer Kraft. Dann ein Paradies, ganz wie sich's ein kindliches Gemüt vorstellen mag, im besten Sinne naive Kunst. Kalckreuths große Landschaft „Waldenburg" hängt in zu kleinem Raume, man ist zu sehr gezwungen, das einzelne der Technik zu sehn, als daß man ihr Ergebnis im ganzen recht genießen könnte. Ein „Wald bei Hochdorf" schildert das Dämmern an Waldrand oder Lichtung vorzüglich. Das Bild des Knaben „Wolf" zeigt die „Streckungsperiode" in diesem Alter vortrefflich und die Schwierigkeit in ihr, die langen Glieder unterzubringen, ist aber auch rein male-

Digitized by Google

risch außerordentlich gut. Haider hat ein „Mädchen mit Blumen" hier in einer Gegend, die wir sofort als eine Heimat empfinden, nun sie uns Haider zeigt. In seinem „Charon" spricht besonders die Landschaft ausdrucksvoll, in seinem „Dante und Beatrice" bieten die Gestalten doch wohl zu wenig. Stuck schwimmt bei seiner „Susanne im Bade" am meisten in seinem richtigen Fahrwasser, hier gibt er noch mehr als seine bekannte Meisterschaft in Verkürzungen und kräftigen Farbenkontrasten, seine „spanische Tänzerin" zeigt diese so ziemlich allein. Samberger scheint mir diesmal sein Bestes mit einem aus schwarzem Grund düster blickenden Frauenkopf zu bieten. Ein vorzügliches Bildnis ist Leviers Sportsmann. Trübners neue Werke, von denen es jetzt so oft heißt, sie seien im monumentalen Lapidarstil geschrieben, sind für Maleraugen nicht nur ein leckeres sondern auch ein erquicklich frisches Gericht, nur geht's dem gemalten Menschen selber unter Trübners mächtigen Pinselhieben mitunter doch etwas schlecht. Mir scheint, für landschaftliche Motive wie den „Siegfriedsbrunnen" paßt diese Technik doch besser. Nicht nur als Maler, sondern diesmal auch als Plastiker kommt Th. Th. Heine. Da ist ein „Kampf mit dem Drachen", in der Modellierung mit guter Absicht flach, dekorativ, farbig außerordentlich schön: Der Drache mit seinem schwarz und gelb gefleckten Leib liegt in seinem Blute, die Jungfrau streckt dem Ritterlein die Hand zum Kusse hin. In der Bronzestatuette „Teufel" hat uns Heine seinen lieben Simplizissimus-Teufel mit aller originalen Anschaulichkeit ins Plastische übersetzt, einen neuen Teufel-Typus schaffend nach all den Hunderttausenden, die schon gemalt sind — was wahrlich eine geistige Leistung bedeutet. Liebermann: „Reiter am Strande", wie sie der Kunstwart schon ähnlich gezeigt hat; man spürt den frischen Seewind dabei. Landenberger: ein „Christus im Grabe" mit mehr Gehalt als seine Bilder sonst, die meist nur gute Malerei sind. Slevogt: d'Andrade als Don Juan, viel bewundert wegen der Bravour in der Malerei — kommt aber nicht ein Bruch ins Werk dadurch, daß der Don Juan zugleich Porträt sein soll? Albert von Keller: Madeleine-Bilder. Gute Landschaften von Leistikow, Lehmann, Pietsch, Stadler, R. Kaiser, Steppes, Volkmann. Gute Radierungen in großer Reihe, so von Kalckreuth, R. Kaiser, W. Conz. Und schließlich gute Skulpturen von A. Gaul — Tierstücke, die zum allerbesten der ganzen Ausstellung gehören, voller Natur und voller Liebe. Von Tuaillon die schöne Berliner Amazone. Von Heinrich Heyne aus Rom lebendige Majoliken.

Die kunstgewerbliche Abteilung ist eben eröffnet worden; davon im nächsten Bericht. Die erste Ausstellung des Künstlerbundes kann sich auch ohne sie im besten Sinne des Wortes „sehen lassen".

J. B.: Pictor.

● Ueber „Kunst und Schule" oder genauer: ästhetische Schulerziehung liegen allerlei Meinungsäußerungen vor, zum Teil immer noch Nachklänge des Weimarer Kunsterziehungstages. Wir greifen einige Bedenken auf von denen, die M. von Eschen über die „Gefahren der ästhetischen Bewegung in der Pädagogik" veröffentlicht. In den „Wartburgstimmen" schreibt die Verfasserin: wenn einerseits im Kinde mit der ästhetischen Freude an der Sache auch die Liebe zur Sache wachse, so vermöge doch anderseits das Interesse schneller zu erlahmen einem Ge-

Digitized by Google

genstande gegenüber, bei dem sich überhaupt keine Freude, wenigstens für ein Kind noch nicht, — finden lasse. Dessen ohnedies lebendige Phantasie könne ihm zum Unheil entwickelt, überreizt werden; es könne bei einer einseitig ästhetischen Anschauung in den Irrtum verfallen, die sinnengefällige, die schöne Form für gut, die unschöne für schlecht zu halten und so alles nach der äußeren Erscheinung, anstatt nach seinem inneren Wesen und Werte zu schätzen. Die Gefahr einer Erziehung zu empfindsamer Weichlichkeit, zur Selbstsucht läge nahe. Der Kult des Schönen genüge jenen Ausnahmen, die auf der Höhe der Menschheit stehen. Wie die Religion und ihr Sittengesetz die vornehmste Grundlage der Erziehung, die Erzieherin des Menschengeschlechts gewesen sei, so werde sie es auch für die Erziehung des Kindes bleiben müssen, und zwar am nachdrücklichsten durch ein leuchtendes Beispiel in seiner Umgebung, bei seinen Erziehern und Lehrern. „Auf eine materialistische, irreligiöse Geistesrichtung ästhetische Bildung und Erziehung, gleichsam als Veredlungsreiser pfropfen wollen, geht nicht an." Im übrigen werde man die ästhetischen Fähigkeiten im Kinde am leichtesten in der Natur selbst entwickeln. Auch unterstützt die Verfasserin die Forderung nach künstlerischen Jugendbüchern, sofern sie gehaltvoll sind, und verlangt für ein späteres Jugendalter eine ähnliche Fürsorge.

In der „Pädagogischen Reform", die die Hamburger Lehrervereinigung herausgibt, finden sich von Otto Ernst lose Gedanken „Zur Renaissance der Pädagogik", die sich wesentlich mit der Bedeutung der künstlerischen Erziehung beschäftigen. Ernst wendet sich zunächst gegen diejenigen, die die neuen Ideen „als aufgewärmte Semmeln" betrachten. Mit Karl Götzes Worten ausgedrückt, wolle man eine Wiedergeburt der Erziehung und des Unterrichts aus dem Geiste der Kunst. Man wolle keineswegs aus allen Kindern ohne Rücksicht auf Neigung und Veranlagung feine Kunstgenießer oder kunstgeübte Dilettanten machen. Die alte Schule sagte: Im Anfang war die Wissenschaft. Die neue sage: Im Anfang war der Mensch. „Unsere Kinder führen zwei Leben, eines in der Schule und ein ganz anderes im Haus und auf der Straße, das mit jenem nichts zu tun hat. Das sollte nicht sein." Nach der Individualität den Schüler behandeln und ihm dennoch jene allgemeine Bildung beizubringen, die heute gefordert werde, vertrage sich nicht. Es gebe Individuen, die kein Sprach-, kein mathematisches Verständnis haben, und dennoch auf anderen Gebieten recht erleuchtete Köpfe. Das Individuellste, die Religion, sei zum Unterrichtsgegenstande gemacht. Ein totes Geschichtswissen belaste das Gedächtnis. Derweil wüßten Männer und Jünglinge nicht, was ein Reichstagsabgeordneter, was eine indirekte Steuer sei, was das Wort Klassenkampf bedeute usw. Beim heutigen Anschauungsunterrichte werden die Kinder befragt über schon behandelte Bilder und Gegenstände, was sie von ihnen *wissen*. Das sei eine prinzipielle Verkennung des Unterrichts und seiner Bedeutung. Auf die Fähigkeit der Anschauung käme es an: zu sehen, zu hören, zu fühlen, zu schmecken, zu riechen, und darnach zu urteilen, zu schließen und sich auszudrücken. An einem gänzlich neuen Gegenstande hätte die Anschauungskraft erprobt werden sollen. Die neue Ordnung der Schule werde nach der Ordnung des kindlichen Lebens verfahren und sehr viel mehr aus den vier Wänden heraustreten müssen ins Freie der Natur.

Digitized by Google

Wir geben diese Ansichten zur Informierung. Nächstens werden wir unsre Leser auch noch in weit radikalere Meinungen gerade über diese Fragen hier blicken lassen. -t.

Unsre Noten und Bilder.

Noten geben wir diesem Hefte außer denen im Texte nicht bei. Dafür bekommen unsere Leser in den beiden nächstfolgenden Heften eine doppelte und dreifache Portion, sodaß das Quartal als Ganzes trotz des Ausfalls beim heutigen Hefte wesentlich mehr an Noten bringen wird als die anderen. Wir möchten jetzt einmal ein größeres Tonstück bringen, und das bringen wir lieber nach Möglichkeit hintereinander.

Wir schreiten vom Meer zum Fels: unserm Hefte vorgesetzt ist diesmal, nach dem Küstenbilde von Ciffarz im vorigen Kunstwart, ein Hochalpenbild von Ernst Platz. Ueber den weiten weißen Firn aufragend und in der reinen Luft dieser Höhen so klar, als wär' es in nächster Nähe, das ferne Matterhorn. Hinten eine schwere, düstere Wolkenmauer quer über den ganzen Bereich, droben tief schwarzblau der Himmel.

Nun einmal ein plastisches Werk: eine italienische Prinzessin von Desiderio da Settignano, eine Büste aus dem an gewählten italienischen Renaissanceschätzen so überaus reichen Museum von Berlin. Dieselbe Kunst feinsten Zurückhaltens im Ausdruck hier wie bei Lionardis Mona Lisa. Und gerade dadurch auch dieselbe so wundersam intime Lebendigkeit, daß mit den kleinsten Mitteln nur eben angedeutet, aber allerdings mit vollkommener Sicherheit nach der rechten Richtung gedeutet wird. Wie spricht der Mund, wie blicken die Augen, obgleich wir nicht einmal ihre Pupillen sehn!

Zu dem merkwürdigen Doppelbilde „Leben und Tod", das wir noch mitgeben, einem altdeutschen Bilde aus Nürnberg, geben wir Paul Schubring das Wort:

In der Bildergalerie des Germanischen Museums, deren vornehm ruhige Oberlichträume so wohltuend gegen das wirre Dunkel und die übel angebrachte Mystik all der Kreuzgänge, Kapellen, Kemenaten und Verließe dieser Sammlung abstechen, fand ich kürzlich ein kleines Bild, das mich seltsam anzog. Es ist eine niedrige, schmale Doppeltafel, ein sogenanntes Diptychon, oben abgerundet; man möchte sie für die Außenflügel eines Klappaltärchens halten. Ich habe mich überzeugt, daß die Rückseite immer leer war, die ungewöhnliche Form aber absichtlich gewählt worden ist. Eine schmale Goldleiste durchschneidet die Mitte der Tafel, die also nur aus zwei ganz schmalen, hohen, oben abgerundeten Flächen besteht. Der Meister ist unbekannt; neuerdings hat man den sog. „Meister des Hausbuches" oder des „Amsterdamer Kabinets" vorgeschlagen. Jedenfalls gehört er dem endenden XV. Jahrhundert an. Das Geheimnis der Herkunft wird noch erhöht durch das Ungewohnte der Darstellung.

Digitized by Google

Auf der rechten Seite sitzt ein junges, vornehmes Paar auf lustig blühender Wiese im Frühlingssonnenschein. Der vornehme Kavalier trägt feuerrote, enge Burgunder-Hosen, ein Brokatwams mit geschlitzten Aermeln, ein schwarzes Samtbarett mit zierlich kecker Feder und Agraffe; in eleganten Schnabelschuhen stecken die schmalen Füße. Ein zierliches Stilett steckt ihm im Ledergürtel. Sorgfältig gelockte Haare laufen mit feinem Lichterspiel den Nacken herunter. Alles deutet auf die festliche Stunde der Werbung. Adrett hat er sich am Wiesenhang hingesetzt und mit der Lippe, den Augen und den Händen seine Werbung vorgetragen. Mit Spannung und Hoffnung ruht sein Blick im Auge der Geliebten.

Diese ist gleichfalls ein vornehmes Ding. Sie trägt ein überaus köstliches Brokat, mit dem schönen Muster des Granatapfels, wie man es damals in Lucca so herrlich zu weben wußte. Gold und schwarz schimmern die schweren Falten, an deren unterem Saum ein weißer Zobel kokett herumläuft. Den Halsausschnitt säumt feiner Batist; eine breite Halskette mit Bommeln und Berloque liegt sauber auf der frischen Haut. Das Haar ist — so wollte es die damalige Mode — ganz aus der Stirn gestrichen und hoch aufgesteckt; ein steiles Gestell trägt den am Rücken weit und lustig herunterhängenden Schleier, der das Gesicht bloß läßt, in das man frei hereinschauen darf. Sie hat des Jünglings Wort vernommen; gleich ja sagen gilt für täppisch; erstaunt und wehrend, und doch mit den Blicken verheißend, hält sie die süße Bitte aus.

Das zarte Klingen junger Herzen singt über eine taufrische, üppige Wiese. Glockenblumen läuten mit ihren Quartettstimmen, Aglei und Rosen blitzen aus dem Gras; darein tröpfelt eine Silberquelle ihr sonnenbeschienenes Plätschern. Ganz vorn am Bach sitzen zwei nackte Knäbchen und spielen mit den Blumen. Sie sehen genau so aus wie die Zwillinge auf Böcklins bekannten Bild: Vita somnium breve, das die vier Lebensalter schildert.

Im Hintergrund steigert sich der Zauber beinahe noch. Ein freundlicher Pfad schlängelt sich in lustigem Spiel zu dem Teich, wo Schwäne blinken, und zum hochragenden, sauberen Weiherhäuschen (ähnlich dem bekannten Dürerschen auf der „Madonna mit der Meerkatze"). An Busch und Baum geht's vorbei zum offenen See in der Ferne, der mit kleinen Inseln malerisch durchsetzt und von romantisch steilen Höhen begrenzt ist. Ein Schwalbenzug über ihm zieht durch lichte Wölkchen. Seitlich liegt eine befestigte Stadt mit Torbogen, gotischen Kirchen und hohen Hausdächern, zwischen deren dunkler Silhouette ein hellbeschienener Treppengiebel in schelmischer Lust aufleuchtet. Vielleicht ist es die Wohnung des Mädchens, wo heute alles sonnig sein muß. Im Schatten dieses Kirchturmes haben die beiden jungen Menschen ihre Kindheit verträumt, in ihm sich kennen gelernt; seine Glocken werden die festliche Stunde künden, wenn die Hände für immer zusammengelegt werden. Das Schloß auf der Höhe möchte dann wohl die Heimat des Edeljünglings sein, in das er die Gattin heimholen wird, und das in seiner Sonnenhelle schon auf einen neuen Stammhalter freudig zu warten scheint.

Es liegt eine Innigkeit in dem Zusammenhang der feiernden Natur mit den festlichen Herzen, die schwer zu beschreiben ist. Das herrliche Tal mit all seinem Zauber, seiner Farbenpracht, seinem Schatten, seinem Wasser, seiner Sonne, es ist das Königreich der Liebenden. Kein Dritter stört die heimliche Zweisamkeit. Alles ist Blühen, Heiterkeit, Friede; alles ist Schmuck, Zauber, Erglühen. Der Lenz segnet den Liebesbund.

Digitized by Google

Wie gern überlassen wir uns solchen Bildern des harmonischen Einklanges! Willig vergessen wir, was das Leben an Reibung uns zumutete, um hier zu glauben, daß es solchen Frieden gibt, daß die Natur zu reinen Herzen ja sagt, und daß der erhöhten Seele ein unbeschreiblicher Feiertag verheißen ist. Und wir fühlen: ein solches Erlebnis macht nicht nur glücklich, sondern auch besser. Gewiß irren diejenigen, welche glauben, nur im Jammer wachse die Seele. Sie braucht Helligkeit und Sonne und Wärme, um zu wachsen und zu glauben und sich mit Licht zu füllen für Tage, die dunkel sind.

Aber freilich ist damit die Lebenserfahrung nicht erschöpft. Auch unser Dichter kennt die andere Seite und mit schlimmer Deutlichkeit schildert er uns auf der zweiten Tafel das Reich des Todes und des Winters. Kahl, vereist, entlaubt und starr liegt die Landschaft da. Wir können es nicht glauben, daß es dieselbe ist, welche eben noch so satt prangte. Ein kahler Stamm mit kahlen Zweigen starrt wie hilfesuchend in der Luft. Das kalte Wasser des Sees ist weit ins Tal, bis an die Stadtmauer gedrungen; das Weiherhäuschen hat nur noch sein Fachwerk. Selbst vom Berg hat sich die Erde gelöst, die nackten Felshänge dunkeln gegen den Himmel, das Dach des Schlosses ist zerfallen und der mächtige Bergfried eine traurige Ruine. Inmitten all des Eises, der Stürme und der kahlen Bäume liegt — ein nackter toter Mann! Die Knochen dringen durch die fleischlose Haut, die Wangen hängen, die Augenhöhlen grinsen und die Arme und Beine starren ebenso wie die Baumzweige. Der Mann scheint noch nicht alt, wir sehen keine Wunde; ein inneres Fieber muß ihn früh weggerafft haben. Ist es derselbe, der vorhin die Brautstunde feierte? Wie kommt er so früh zu Tod? Weshalb liegt er nackt hier im Winterfeld? Was für ein entsetzliches Schicksal hat hier gewaltet?

Wir stellen solche Fragen, nicht um bestimmte Antwort zu geben. Ich habe wohl daran gedacht, das Bild mythologisch zu erklären. Die beiden Zwillinge der rechten Seite erinnern an Kastor und Pollux; der Freier wäre dann Paris, der um Helena wirbt, und links wäre sein Geschick im Skamandertal dargestellt. Dem XV. Jahrhundert wäre schon die Naivetät einer derartigen Exegese Homers, wie sie hier vorliegen müßte, zuzutrauen. Lieber deute ich mir das Bild aber doch als Allegorie des Lebens und des Todes, des Frühlings und des Winters, der Wärme und der Kälte. Die schlichte Weisheit von des Lebens Gegensätzen ist hier an dem alltäglichsten Beispiel vorgeführt. Gab es etwa ein Volkslied, das dem Maler eine Unterlage bot? Die Minnesänger haben es ja vor allem geliebt, die Natur als Freundin und Feindin des Menschen zu besingen. Das XIII. Jahrhundert kannte noch nicht den absoluten Naturgenuß; es mußte die Phänomene der Jahreszeiten in Beziehung zum menschlichen Schicksal bringen, um sie werten zu können. Der Frühling wird besungen, weil man nun wieder mit den Mädchen unter der Linde tanzen könne, die aufsprießenden Blumen sind schön, aber schöner sind Mädchenwangen. „Wir lâzen alle bluomen stân Und kapfen an daz werde wîp“ gesteht Walther in seinem Sang von Frühling und Frauen. Beim Germanen muß alles durch die Phantasie der Seele durchgehen, um Wert zu bekommen. Er kannte damals — fast hätte ich gesagt: auch heute noch nicht — die reine Sinnenfreude der Augen an den Juwelen der Natur, die sich prangend schmückt. Die Blume wurde ihm erst teuer als Symbol des blühenden Lebens, als

Digitized by Google

Brautgruß, als Träger der Gedanken seiner Seele. Während der Romane nach dem: was ist, fragt, fragt der Germane nach dem: was bedeutet? Tiefsinnige Betrachtung war jederzeit äußerst beliebt; was zu dieser führte, was der Seele zum Spinnen und Grübeln den Weg wies, das war köstlich. Das „Ding an sich" war äußerst gleichgiltig.

Auch unser Bild steckt voller Gedanken und ist zweifellos um dieser Gedanken willen und nicht der Frühlingsherrlichkeit wegen gemalt worden. Aber schon verfügt der Künstler über die Gabe, reich zu illustrieren und mit breiter Gegenständlichkeit den Gedanken Nachdruck zu verleihen. Er ging wohl als Dichter an die Tafel; aber während der Arbeit hat ihn die Wonne gepackt, daß er Farben und nicht Worte vorrätig hatte. Monatelang hat er an dem kleinen Holz gesessen und sich in das helle Entzücken hineingemalt. Es sind so goldige, kleine Ueberraschungen hineinversteckt, wie sie nur eine jubelfrohe Seele im Rausch erfindet. Sicher ist er zuerst an den Frühling gegangen und hat hier sich gütlich getan: für den Winter brauchte er ja dann einfach alles Weiße schwarz zu malen. Auch hier hat der Schauer nicht gefehlt. Die hier gemalten Kontraste hat er in langen Tagen mit ganzer Ausführlichkeit durchgedacht und durchgefühlt. Daher erhebt sich auch sein Poem vom begrifflichen Referat, wie es meist die Allegorie gibt, zum dramatischen Gedicht. Die volle pathetische Höhe des großen Vortrags ist gefunden. Das kleine Einzelgeschick eines liebenden und sterbenden Mannes prägt sich als das größte Lebens- und Schicksalsgesetz aus, das wir kennen: heute rot, morgen tot.

Ganz besonders überraschte es mich, auf diesem Bild des XV. Jahrhunderts schon eine Ruine zu finden. Sie kommt in der Kunst jener Zeit sonst nur an einer Stelle vor: Der Stall in Bethlehem ist meist eingefallenes Gemäuer, dessen trauriger Zustand natürlich sehr absichtlich betont wird im Gegensatz zu dem Glanz des himmlischen Knäbleins. Also auch hier ist die Ruine vom Gedanken und nicht von der Anschauung gefordert. Erst viel später entdeckt ein Rembrandt die wundervolle Poesie einer zerfallenen Lehmhütte oder der immer schwermütige Ruisdael den malerischen Zauber einer vom Alter zerfressenen Ziegelwand. Die Ruine des Bergfried neben dem geborstenen Schloß auf unserem Bild ist auch in erster Linie Symbol; aber als der Maler daran ging, ihre abgetreppte, dunkle Silhouette gegen den hellen Winterhimmel zu setzen, als er den Reichtum und das Neue eines vielzackigen Profils plötzlich sah, da muß es ihm wie eine Entdeckung vorgekommen sein. Das, was das Herz traurig machte, stimmte sein Auge plötzlich heiter. Er erlebte es, wie eine frühe Ahnung, daß alles, worüber des Menschen bildende Hand schaffend und gestaltend geht, in ein höheres Dasein gehoben wird, in der auch eine Ruine ein Juwel sein kann. Ihn mag dabei das herrliche Gefühl des Schaffenden überkommen haben, der da, wo das blöde Auge nur das Begriffliche und in diesem Falle Trostlose sieht, eine neue Welt entstehen fühlt, die nicht dem Fluch des Vergehens unterworfen ist.

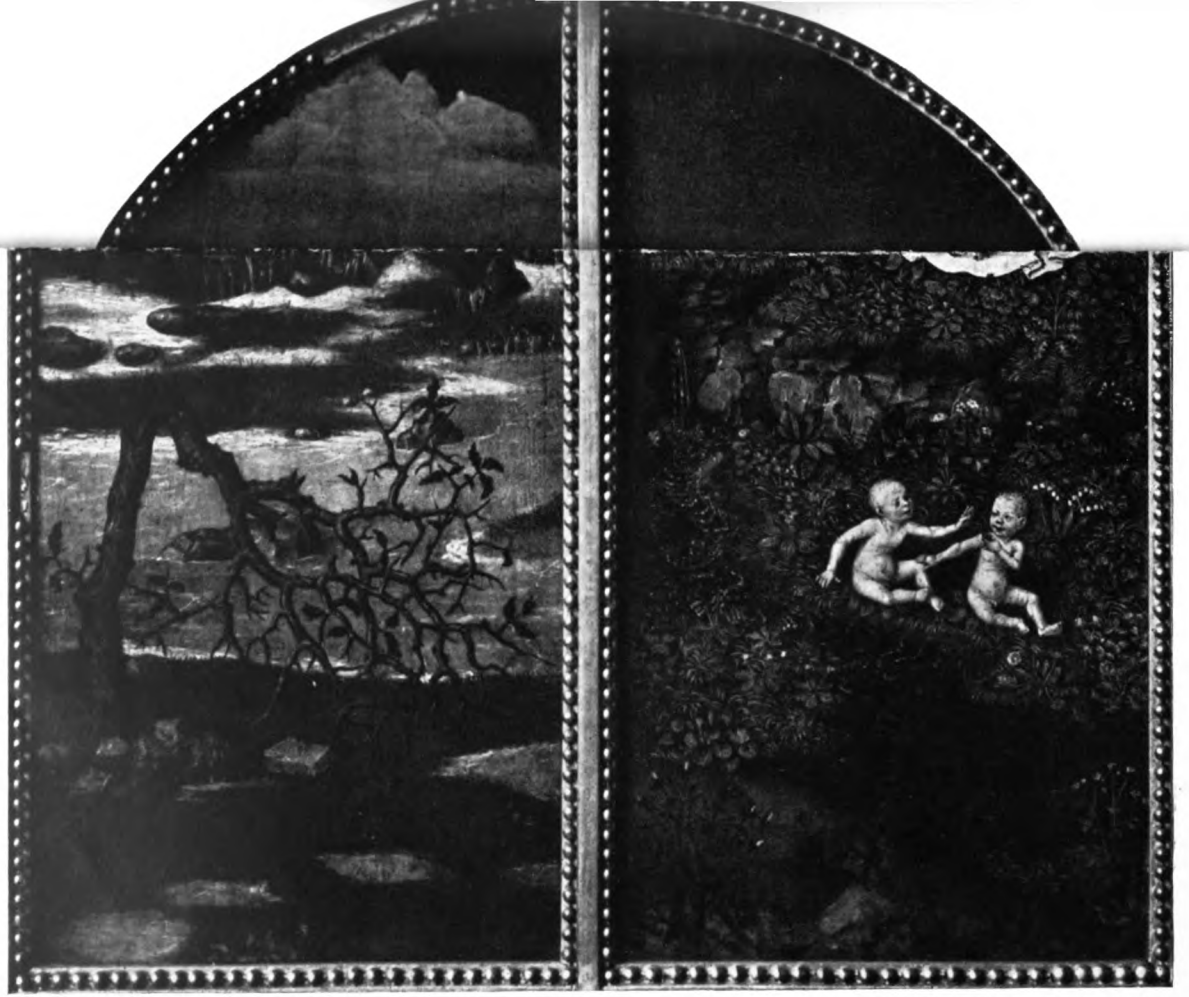
Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitleitende: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber, über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München

Digitized by Google

DESIDERIO DA SETTIGNANO

Digitized by Google

Digitized by Google



UNBEKANNTER MEISTER

KW

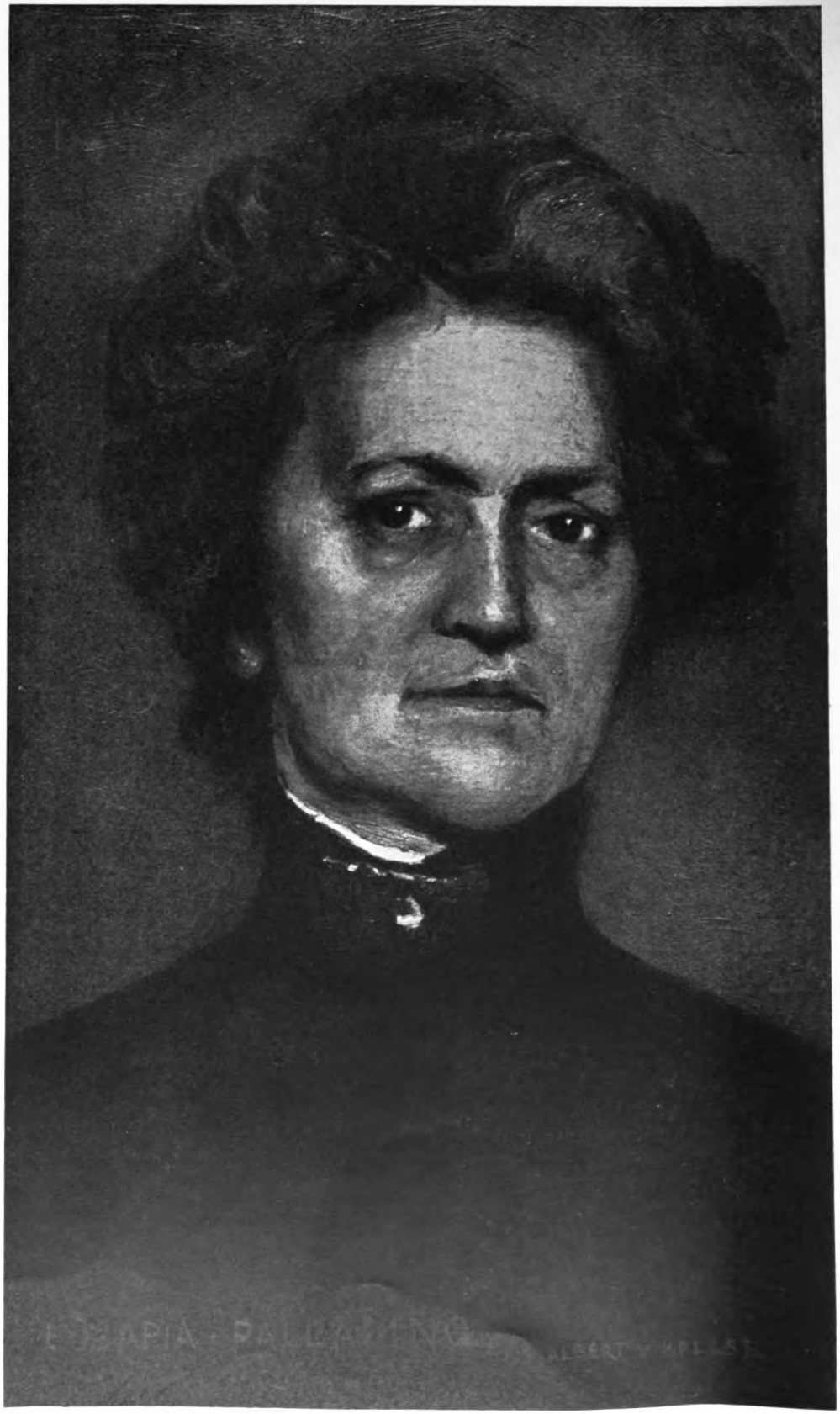
Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF

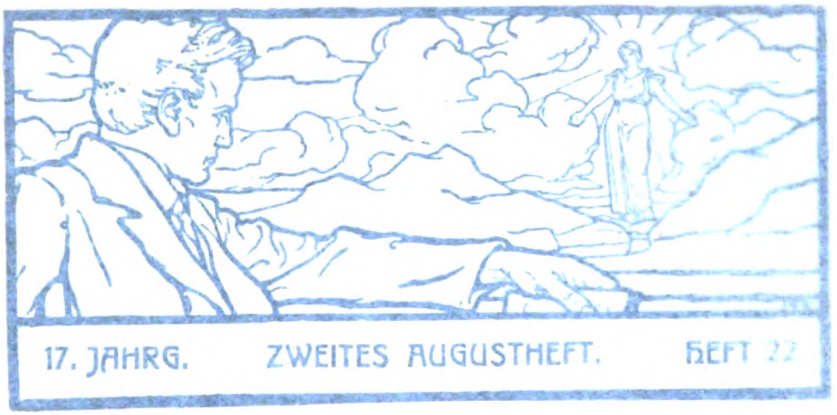
Digitized by Google



ALBERT VON KELLER

KW

Digitized by Google


17. JAHRG. ZWEITES AUGUSTHEFT. HEFT 22

Körper-Kultur.

Kultur ist das Schlagwort unsres Jahrhunderts. [illegible] Nation sucht ihren Ehrgeiz darin, kultiviert, womöglich höher [illegible] als andere Nationen zu sein. Jeder Stand, jedes einzelne [illegible] ist stolz auf seine „Bildung", und niemanden darf heut[illegible] ungebildet nennen, wer nicht eine Beleidigungsklage riskieren will. Aber sonderbar, — nicht einer von denen, die so [illegible] auf den Besitz von Kultur, von Bildung sind, denkt dabei an [illegible] anderes, als seine geistigen oder allenfalls sittlichen Eigensch[illegible] Und doch umfaßt ja das Wesen der Kultur **alle** Lebensäußer[illegible] des Menschen — auch die körperlichen.

Der fachmännisch sehr hochwertige Gelehrte dient d[illegible] Ideale nicht, so lange er die seinem besonderen Gebiet fer[illegible] Erscheinungen nicht zu würdigen weiß, so lange er, wie Goe[illegible] „neben Ausbildung seines besonderen Wesens nicht den Begr[illegible] erlangen sucht, was alle zusammen sind." Daran zweifelt n[illegible] Aber er strebt diesem Ideale auch nicht nach, w[illegible] den [illegible] krumm sitzt, die Brust eindrückt, [illegible] Gebrauchsfähig[illegible] gebiete einschränkt und einbüßt. Und **das** ist uns [illegible] wen[illegible] bewußt. Wir sehen alle Stände [illegible] irg[illegible] besonderen oder auch nach allg[illegible] [illegible] aber vernachlässigen, ja verach[illegible] [illegible] von Jahr[illegible] der Erdball und [illegible] [illegible] Tieren und Pflanzen, trug Frost und [illegible] [illegible] Tausende und Millionen von Form[illegible] [illegible] und gingen, bis die Form gefunden [illegible] [illegible] alle, bis der **Mensch** erschien. Die [illegible] [illegible] weit, die mit ihm die Wälder und [illegible] [illegible], sie sind verschwunden. Ihre [illegible] [illegible] Waffen, mit gewaltiger Kraft [illegible] [illegible] wehrlos scheinende Gestalt des [illegible] [illegible] Jahrtausende sich erhaltend, [illegible] [illegible] wohner mit flacher Stirn, [illegible]

ALBERT VON KELLER

KW

Digitized by Google

17. JAHRG. ZWEITES AUGUSTHEFT. HEFT 22

Körper-Kultur.

Kultur ist das Schlagwort unsres Jahrhunderts. Jede Nation sucht ihren Ehrgeiz darin, kultiviert, womöglich höher kultiviert als andere Nationen zu sein. Jeder Stand, jedes einzelne Individuum ist stolz auf seine „Bildung", und niemanden darf heutzutage ungebildet nennen, wer nicht eine Beleidigungsklage riskieren will. Aber sonderbar, — nicht einer von denen, die so eifersüchtig auf den Besitz von Kultur, von Bildung sind, denkt dabei an etwas anderes, als seine geistigen oder allenfalls sittlichen Eigenschaften. Und doch umfaßt ja das Wesen der Kultur alle Lebensäußerungen des Menschen — auch die körperlichen.

Der fachmännisch sehr hochwertige Gelehrte dient dem Kultur-Ideale nicht, so lange er die seinem besonderen Gebiet fernliegenden Erscheinungen nicht zu würdigen weiß, so lange er, wie Goethe sagt, „neben Ausbildung seines besonderen Wesens nicht den Begriff zu erlangen sucht, was alle zusammen sind." Daran zweifelt niemand. Aber er strebt diesem Ideale auch nicht nach, wenn er den Rücken krumm sitzt, die Brust eindrückt, die Gebrauchsfähigkeit ganzer Körpergebiete einschränkt und einbüßt. Und das ist uns gewöhnlich viel weniger bewußt. Wir sehen alle Stände und alle Lebensalter nach irgend einer besonderen oder auch nach allgemeiner Geistesfertigkeit streben, den Leib aber vernachlässigen, ja verachten.

Aeonen von Jahren lag der Erdball und trug unzählige Geschlechter von Tieren und Pflanzen, trug Frost und Feuer, sah Winter und Sommer; Tausende und Millionen von Formen der lebenden Natur kamen und gingen, bis die Form gefunden war, die höher war, als sie alle, bis der Mensch erschien. Die mächtigen Ungeheuer der Vorwelt, die mit ihm die Wälder und Täler in grauer Zeit bewohnten, sie sind verschwunden. Ihre plumpen Riesengestalten, mit furchtbaren Waffen, mit gewaltiger Kraft bewehrt, sind dahin; die schlanke, so wehrlos scheinende Gestalt des Menschen hat sie überdauert, durch die Jahrtausende sich erhaltend, sich entwickelnd vom wilden Höhlenbewohner mit flacher Stirn, mit mächtigen Kiefern

Digitized by Google

und drohenden Brauen zum Ebenmaß begeisternder, göttlicher Schönheit. Und diese so entstandene Form sollte nicht wert sein, daß sie gepflegt, geschützt, nein, daß sie nur wenigstens so wie sie ist *erhalten* werde?

Es ist doch wohl eine sonderbare Tatsache, daß der „gute Ton" in Gesellschaft es vermeidet, vom menschlichen Körper zu sprechen, ausgenommen Gesicht und Hände. Daß ein Verleugnen des Körpers und seiner Bedürfnisse zur guten „Bildung" zu gehören scheint. Daß je höher Gelehrsamkeit und Wissen, desto geringer Muskel- und Magenarbeit usw. entwickelt zu sein pflegen. Vergessen nicht alle die, welche so einseitig nur den Geist bilden wollen, daß auch der Körper auf den Geist, nicht nur der Geist auf den Körper wirkt? Vergessen sie nicht die engen Wechselbeziehungen, die göttliche Einheit von Seele und Leib?

Stellen wir zunächst fest, daß keiner von uns Athleten und Akrobaten erziehen will. Diese einseitige, sportsmäßige Körperpflege, welche auf geistige Arbeit herabsieht, hat mit Schönheit und Gesundheit nichts zu tun und bleibt natürlich viel weiter noch vom Ideal der physischen Lebensbetätigung entfernt, als die einseitige Geistesausbildung. Denn unzweifelhaft überragt ja zur Zeit die geistige Seite der Kultur an Wichtigkeit die körperliche. Unser Ideal von Körperbildung dagegen soll eine psycho-physische ästhetische Kultur sein; Bewußtwerden des Körpers und seiner Bewegungen als eines Spiegels, eines Symbols der Seele; als eines Teils unseres Selbst, wert, erzogen und gebildet zu werden zu freier Beherrschung seiner Glieder, zu harmonischer Schönheit all seiner Lebensäußerungen.

Der Leib soll, so meinen wir, über seine Bewegungen innerhalb der natürlichen Grenzen frei verfügen können; er soll jede Bewegung und Haltung *fühlen*; er soll lernen, Anspannung und Erschlaffung einzuteilen und zu regeln; er soll nicht Muskeln und Nerven straff gespannt halten, wo keine Arbeit von ihnen gefordert wird, und sie schlaff halten, wo sie arbeiten sollen.

Versuchen wir doch einmal, wie weit wir Herr unseres Körpers sind, wie viele von all den Gelenken, Muskeln, Sehnen wir wirklich zu dem Dienste, zu dem sie bestimmt sind, voll ausnützen können. Einige Rumpf- und Kniebeugen, einiges Springen über Hindernisse belehren uns bald, daß die Gebrauchsfähigkeit der Glieder beim gesunden, rüstigen Durchschnittsmenschen überraschend gering ist. Er ist „eingerostet". Wir staunen die Beweglichkeit und Gewandheit wilder Rassen an, als wäre nicht auch die unsrige zu gleichen Leistungen ebenso befähigt gewesen, bevor wir durch den Verzicht auf ausgiebigen Gebrauch unsere Leibeskräfte zum Schwinden brachten, unsere Glieder ungelenk, unsere Sinne stumpf werden ließen. Bequemlichkeit und moderne Technik arbeiten zusammen, um dem Körper womöglich alle Leistungen zu erleichtern. Aber die Dame, die weder sich in die Höhe recken noch zu Boden bücken mag, der Dandy, der nur Wagen und Lift statt seiner Beine benutzt, sie schwächen und schädigen mit jeder solchen „Schonung" ihre Kräfte.

Dazu kommt mehr. Unsere Schnürleiber und Stiefel haben schon mit großem Erfolg an der Versteifung und Verkrüppelung des Rumpfes

Digitized by Google

und des Fußes gearbeitet, aber ähnlich wie die Kleidung zwängen die gesellschaftlichen Umgangsformen den Körper ein. Nur ja keine Bewegung verraten; nur ja immer würdevoll, d. h. steif sein! Das herzliche Lachen ist verpönnt und ist denn auch schon, wie jüngst Sully eingehend nachgewiesen hat, tatsächlich sehr viel seltner geworden. Ergötzlich und traurig zugleich sind jene korrekten Gestalten, die teils um ihres hohen Kragens, teils um ihrer Würde willen die Beweglichkeit ihrer Halswirbelsäule eingebüßt zu haben scheinen. Sagen wir es offen: wir sind mit Erfolg bemüht, einige unsrer körperlichen Vorzüge, die wir in langsamer Entwicklung erworben, wieder abzustreifen — als „unfein", als „unwürdig".

Das Gefühl seines Körpers hat der Kulturmensch bedenklich eingebüßt, die Empfindung für Schönheit, Wahrheit, Zweckmäßigkeit einer Bewegung. Zweckmäßigkeit bedeutet Erzielung größtmöglicher Wirkung bei haushälterischer Schonung der Kraft. Man sehe sich den Gang eines Beduinen an. Welche Würde der Haltung, welche wohltuende Ruhe, welch abgerundete Schönheit der Bewegung! Daneben das hastige, zappelnde, unruhige, eckige Vorwärtseilen des Europäers. Ich kenn' einen, der zu den Wortführern der modernen Kunst gehört: er gestand, daß er sich zwischen den Arabern in Tunis wegen seiner Kleidung wie wegen seiner Körperkultur wie ein Barbar erschienen sei, und daß es den Gebildeten unter den Europäern dort fast allen so ergangen sei. Auf der Weltausstellung von 1900 mit ihrem Zusammenströmen aller Nationen hat gewiß mancher den Eindruck bekommen, daß der elegante Modemensch an Grazie des äußeren Auftretens seinen Meister in den rohen Eingeborenen wilder Länder findet. Und wenn sie gar nackt nebeneinander gestanden hätten! Das Klägliche unseres durchschnittlichen Mangels an Körperkultur würde dann zumeist nicht einmal lächerlich, nein beinahe grausig in Erscheinung getreten sein.

Am neugeborenen Kinde des Kulturmenschen bereits erweist sich jetzt der Mangel an körperlicher Gewandtheit. Gegenüber dem lebhaften, beweglichen Säugling des Naturvolkes ist unser Baby schwerfällig und langsam. Eine sprichwörtliche Unbeholfenheit zeigt dann unsre heranwachsende Jugend, wenn der aufschießende Körper in verlegenem Zweifel scheint, was er mit seinen Armen und Beinen anfangen soll. In Schulbänken, schweren Stiefeln, engen Kleidern lernt er's freilich nicht. Doch dafür haben wir die „Anstandsstunde", die wundertätige Bildnerin des ungelenken Körpers. Herrlich sind ihre Früchte. Achtzehnjährige Jünglinge bringt sie rasch und sicher zur gemessenen Würde gereifter Männer; sechzehnjährigen Mädchen legt sie auf die zarten Schultern die drückenden Lasten und Pflichten der „grande dame", der die jugendliche Munterkeit durch düstere Erfahrungen geraubt scheinen. Der Militärdrill, der, wie eine Zeitung jüngst ernsthaft sagte, auf „das stillose Gezappel des bürgerlich ehrsamen Mannes" selbstzufrieden herabsieht, ist nun eigentlich auch nicht gerade eine harmonische Leibesausbildung — so viel Gutes er sonst haben mag, er ist eher das Gegenteil davon. Er erstrebt ja auch etwas anderes. Er gibt steife Haltung, ruckartige Bewegungen (das „Knochen-Zusammen-Reißen"), und vor allem die Maschinen-

Digitized by Google

mäßigkeit — jedenfalls also nicht das, wovon wir heut sprechen. Ist das Militärjahr abgemacht, so geht die einseitige Geistesbildung weiter. „Hochgebildet" will jeder heißen, „wohlgebildet" zu sein — „ja, das ist ein Geschenk der Natur". Es scheint, als ob man davon nur abtragen könnte, und zwar im Raubbau.

Und doch sind wir bereits in eine Zeit eingetreten, da „geistige Ausschweifungen" sich dem Menschengeschlecht als ebenso gefährlich gezeigt haben, wie leibliche, und die Stimmen mehren sich von Jahr zu Jahr, die den Mangel an Körperpflege als eine Gefahr empfinden.

Das zeigen die zahlreichen Systeme von Gymnastik, die in jüngster Zeit allerorten aufgetaucht sind. Die meisten darunter verdanken ihre Entstehung einer beabsichtigten Heilwirkung bei körperlichen Störungen, deren Ursachen in allerhand Vernachlässigung des Körpers erkannt wurde. Andere wollen mehr die Muskelentwicklung und die rohe Kraft fördern. Eine Erziehung, welche allen Organen, Muskeln, Bändern, Gelenken die ihnen verliehenen Fähigkeiten erhält und steigert, die den Menschen vor der Sünde schützt, sein anvertrautes leibliches Pfand zu verscharren, die ihn Selbstbeherrschung lehrt, indem sie ihn recht eigentlich zum Herrn macht über seine Glieder wird noch wenig erstrebt. Angewandte Physiologie ist Aesthetik, sagte Nietzsche. Was wir wünschen, würde zur natürlichen Grazie und Schönheit, zu Schönheit und Anmut als Ausdruck führen, nicht zur eingelernten Tanzmeister- oder Gigerlpose. Was eine Erziehung dazu von einem mechanischen Turnsystem von Grund aus unterschiede, wäre die Betonung der geistigen Seite der körperlichen Kultur. Ein solches System ist das von der Amerikanerin Stebbins ausgearbeitete. Diese Frau hat, veranlaßt durch die körperliche Dekadenz unseres Geschlechts, nach eingehenden Studien in Medizin, Psychologie, Aesthetik und nach jahrelangen eigenen Körperübungen eine vollkommene Methode psychophysischer Uebungen zur Erlangung gesunder und ästhetischer Körperlichkeit ausgearbeitet, deren Vortrefflichkeit ihr in Amerika allgemeine Anerkennung und Verbreitung verschafft hat.*

Die Tatsache, daß alle unsere Bewegungen, Haltungen, Mienen von der Seele beeinflußt werden, und damit erst ihren Wert, ihre Wahrheit, ihre Schönheit erhalten, ist ebenso theoretisch allgemein anerkannt, wie praktisch allgemein vergessen. Mit der Vernachlässigung des Körpers hat sich ja auch die Feinheit der Beobachtung für seine stumme Sprache geschwächt und ist sie eine seltene Gabe einzelner Bevorzugter geworden. Fast nur unsre Dichter, Maler und — einzelne Graphologen und Chiromanten bewahren einen reicheren Rest der versunkenen feineren Sehensgabe auf. Immerhin wissen wir alle noch

---

* Dynamic Breathing and Harmonic Gymnastics, a complete Systeme of Psychical, Aesthetic and Physical Culture. By Gen. Stebbins, New-York, Edgar S. Werner (28 W, 23 d Str.) 1893. Eine autorisierte deutsche Uebersetzung ist in Vorbereitung. An allerlei Mystischem und Einseitigem in diesem Buche darf sich nicht stoßen, wer die Richtigkeit des Grundgedankens anerkennt. Ich habe vor einigen Jahren eine der besten Schülerinnen von Mrs. Stebbins veranlaßt, in Deutschland Kurse zu geben, und die günstige Wirkung war auffallend. H.

Digitized by Google

in manchen Gesichtern mit unzweifelhafter Sicherheit zu lesen, daß sie „seelenlos" sind. Physiognomie und Handschrift wird noch ziemlich allgemein zur Charakterbeurteilung benutzt. Die Fülle der übrigen, rückhaltslos sich darbietenden Quellen der Erkenntnis aber würdigt niemand. Wie ungemessen ist die Ausdrucksfähigkeit der Hand, — die schöne Stelle bei Storm z. B. von den Frauenhänden, die nachts auf kranken Herzen liegen," gründet sich durchaus nicht auf phantastische Erfindung, wer fein beobachtet, kann in mancher Hand von Leiden lesen, die der Mund verleugnet. Wie vielsagend kann ein Händedruck sein. Wie bezeichnend der Gang; Onkel Bräsig beurteilt sehr sicher aus diesem den „Windhund Fritz". Wir alle erkennen die Personen unserer täglichen Umgebung am Schritt. Merkwürdigerweise nehmen wir uns nicht die Mühe, die wertvolle Deutung dieses Phänomens weiter zu verfolgen. „Königlicher Gang, adelige Haltung, denkende Stirn, durchgeistigte Hand" sind uns zwar geläufige Worte, aber auch nicht viel mehr.

Neben dieser leiblichen Symbolik gibt es aber auch noch eine meist ohne weiteres deutbare: den mimischen Ausdruck von Affekten. Die Gebärden von Zorn, Haß, Schreck, Liebe sind auch ohne Worte unfehlbar verständlich. Das Ideal unserer modernen Erziehung ist, die uns bewegenden Affekte zu verbergen, „ohne eine Miene zu verziehen", so daß dadurch in Wahrheit unser Gesicht zu einer Maske wird. Wiederholen sich aber gleiche Affekte stetig wieder und wieder, so prägen sie sich dennoch dem Angesicht ein: wer viel leidet, bekommt einen dauernden, nicht wieder verschwindenden Leidenszug; schwärmerische Frömmigkeit ebenso wie ungezügelte Genußsucht graben in klaren „Zügen" dem Körper ihre Merkmale ein. Und auch dauernde Beschäftigungen, vor allem im Beruf, tun dasselbe. Der Schluß liegt nahe: es wird durch sorgfältig ausgewählte und angepaßte Uebungen auch möglich sein, den Körper über turnerische oder hygienische Aufgaben hinaus in bestimmter Weise zu beeinflussen. Wir können ferner, der tiefgreifenden Wirkung des seelischen Zustandes auf den Körper eingedenk, alle diese Bewegungen und Haltungen von einer entsprechenden Vorstellung, einer leitenden Idee begleitet sein lassen. Das erst nimmt ihnen das Gezwungene. Dadurch erst bekommen sie den Stempel des Natürlichen und Wahren, des von innen heraus Geschehenden, im Gegensatze zum Angedrillten.

Sind die unter unserer Verachtung und Verleugnung des Leibes steif gewordenen Gelenke und Muskeln wieder beweglich gemacht, so handelt es sich also darum, die Bewegungen des täglichen Lebens, die unvollkommen, unphysiologisch, gesundheitswidrig und häßlich ausgeführt werden, natürlich, gesund, ausgiebig und erfreulich zu gestalten.

Es läßt sich nun einmal nicht vermeiden, es geht wie auf so vielen Gebieten auch hier: was einst selbstverständlich war, muß heut wieder gelernt werden, weil die Ueberlieferung abgerissen ist. Einer besonderen Belehrung z. B. bedarf der Kulturmensch über die Art sich auszuruhen, seinen Körper erschlaffen zu lassen. Das Vermögen, sich in unglaublich kurzer Zeit selbst nach den schwersten Anstrengungen völlig zu erholen, haben z. B. die Beduinen von sich aus

Digitized by Google

noch heute. Der Kulturmensch dagegen strengt sich noch in der Ruhe unnötig an. Physiologen haben ausgerechnet, daß zwei Damen, die „in bequemster Pose" in ihrem Wagen fahren, dabei eine solche Zahl durchaus zum Ausruhen unnötiger Muskeln anspannen, daß die solcherweise verschwendete Energie genügen würde, den Wagen ihrerseits fortzubewegen.

Schließen wir mit dieser ebenso sonderbaren wie bezeichnenden Tatsache unsre Zeilen. Es war nicht ihr Zweck, die Wege zur Hilfe im einzelnen aufzuzeigen, es war ihre Absicht, auch die Leser des Kunstwarts darauf hinzuweisen, daß auch hier eine Gefahr, daß hier ein Mißstand ist. Geht es so weiter, so entartet unser Geschlecht, nein, es ist schon tief im Entarten darin, und wir müssen sagen: geht es so weiter, so wird die Rettung unmöglich. Die Erkenntnis des Uebels ist der Beginn der Umkehr, noch aber wird die ernste Gefahr der Sache nur von Wenigen erkannt. Wem Kunst der Ausdruck der Natur ist, wer diesen Ausdruck pflegt, um das rein und gesund zu erhalten oder zu erlangen, was er ausdrückt — der muß neben unserm Höchsten, der Geisteskultur, auch die Edelhaltung des Körpers, der die Seele trägt, als eine Aufgabe *seiner* Kultur erkennen.

Heberlin.

Das Ende der „Moderne"?

Seit einiger Zeit mehren sich die Stimmen, die von einem Ende der „Moderne" sprechen — und auch ich bin der Ansicht, daß sie recht haben. Ich möchte aber unter „Moderne" keineswegs die gesamte moderne Literaturbewegung begriffen wissen, sondern nur diejenigen Entwicklungen in ihr, die sich anheischig machten, absolut Neues zu bringen, die den Zusammenhang ihrer Bestrebungen und Leistungen mit der Vergangenheit vor 1880 leugneten und beanspruchten, *allein* Gegenwart und Zukunft zu sein. Es ist klar, daß solche Entwicklungen beendet sind, sobald ihre Träger keine mehr haben, sobald sie sich „ausgegeben" haben, wie der Ausdruck im gemeinen Literaturjargon lautet. Trifft das heute bei den Vertretern der „Moderne" in dem bezeichneten Sinne nicht zu? Wir erwarten von ihnen keine Entwicklung mehr, nichts „Neues" mehr, wir kennen sie genau, können sie charakterisieren, beurteilen, klassifizieren — sie sind „fertig" für uns. Nun enthält aber jede literarische Entwicklung auch ein „ewiges" Moment, und das ist selbstverständlich auch beim Naturalismus und Symbolismus nicht überwunden, die ja nie zum Stillstand kommende allgemeine Literaturbewegung profitiert noch von ihm. Weiter kann etwas in der Entwicklung fertig sein, aber darum doch seine stärkste Wirkung noch vor sich haben. Das will ich bei den modernen Entwicklungen nicht gerade prophezeien, aber „tot" sind sie doch keineswegs, eben nur „fertig" im eigentlichen Sinne des Wortes.

Oder glaubt jemand wirklich, daß es mit der Wirkung Hauptmanns und Halbes, Liliencrons und Dehmels nun aus sei? Es gibt ja freilich Leute genug, die lebende Dichter, sobald sie nicht mehr enthusiastische Erfolge haben oder gar Niederlagen erleiden, als tote Löwen mit dem üblichen Eselstritte regalieren, und namentlich Hauptmann hat sehr böse Erfahrungen mit seinen früheren Freunden machen müssen. Aber jeder vernünftige Mann

Digitized by Google

weiß, daß ein wahrer Dichter, auch wenn er nichts „Neues" mehr zu geben hat, doch noch Bedeutendes zu schaffen vermag, das sein Lebenswerk ausrundet und seine Wirkung vertieft. So ist keiner der genannten vier Dichter, so sind auch manche minder berühmte der gleichen Entwicklungen durchaus nicht für uns „abgetan". Sie können nur nicht mehr so ziemlich allein das literarische Interesse der Zeit für sich beanspruchen; sie sind uns sozusagen historisch geworden, wir sehen wieder ihre Vorgänger und geben diesen ihr Recht, und wir sind gespannt, wie sich eine neu heraufkommende Generation entwickeln wird. Daß sich die Dinge gegenwärtig in der Tat so verhalten, wird eine kurze Uebersicht des augenblicklichen „Standes" der hauptsächlichsten modernen Dichter, nicht auf dem literarischen Börsenzettel (es wird ja auch in Dichtern spekuliert), sondern in der Anschauung der literarisch Gebildeten und Kompetenten, sehr deutlich zeigen.

Beginnen wir mit Liliencron. Wohl ist er nicht nur der älteste Dichter der „Moderne", sondern auch derjenige, der am ehesten mit Grillparzer von sich sagen könnte:

„Ich komme aus anderen Zeiten und hoffe in andre zu gehn",

aber wiederum ist auch sicher, daß ihn seine Zeit nicht mehr bestreitet, daß er im wesentlichen als das, was er ist, erkannt und anerkannt ist. Er wird, wenn ihm ein längeres Leben beschert ist, noch manches gute, ja selbst bedeutende Gedicht hervorbringen, aber überraschen wird er uns schwerlich mehr, wir werden nicht über ihn umzulernen brauchen. Ueber seinen Rang als Lyriker wird immer noch einiger Streit sein, der eine wird ihn geringer, der andre höher werten, aber seine Art ist im ganzen festgestellt, und daß er mit seinem Besten fortleben wird, leugnet niemand mehr. Nicht so günstig stehen die Dinge für Gerhart Hauptmann, deswegen vor allem, weil man mehr von ihm erhofft hatte, als er dann geleistet hat. Hauptmann ist heute noch nicht zweiundvierzig Jahre alt, und doch hat niemand mehr den Glauben, daß er sich uns anders offenbaren wird als bisher: er wird nach wie vor ausgezeichnete naturalistische Lebensbilder geben und dazwischen immer wieder den Flug in die Regionen großer Poesie vergeblich versuchen — ich brauche nicht näher zu erklären, was wir dabei unter „großer" Poesie verstehen. Vielleicht kann er noch den schon öfter angekündigten Ausflug auf das Gebiet des Heimatromans, etwa mit historischem Hintergrunde — Schlesien ist ja günstiger Boden für die Darstellung des Dreißigjährigen, des Siebenjährigen, der Napoleonischen Kriege — unternehmen, aber sein dichterischer Charakter wird sich wohl schwerlich dabei von neuen Seiten zeigen. Eine starke Wirkung in die Zukunft traue ich persönlich Hauptmann nicht zu, seine Form scheint mir zu eng dazu, auch wohl sein Lebensgebiet, aber vergessen kann seine Dichtung sicherlich auf lange hinaus nicht werden, und in der Gegenwart darf ihm sein Lebensrecht gewiß niemand abstreiten. Ueber Halbe kann ich mich sehr kurz fassen: Er ist immer noch der Dichter der „Jugend" und wird es wohl auch bleiben. Am ehesten könnte man bei Dehmel noch merkwürdige Wandlungen erwarten — sein letztes Werk, der Roman in Romanzen „Zwei Menschen", deutet aber doch wieder darauf hin, daß er aus einem bestimmten „erotischen" Kreise nicht wegkommt, wenigstens in der Hauptsache nicht. Er ist ja überhaupt kein Dichter, der allen Poesieverständigen etwas sein kann; er ist und bleibt eine Merkwürdigkeit, trotzdem Elemente in ihm sind, die auf das Große und Allgemeine deuten. Neue Gärungen mögen

Digitized by Google

immer noch bei ihm eintreten, aber sie werden nicht viel anders als die früheren sein, es wird das eine oder das andere vollendete Gedicht bei ihm auftauchen, aber sein Gesamtschaffen wird das bisherige Gesicht behalten. So also glaube ich; für einen Propheten halt' ich mich nicht. Ich könnte mich beinahe auf diese vier Dichter beschränken; denn Naturalismus und Symbolismus sind hinreichend durch sie repräsentiert, aber ich will mich doch auch noch nach den andern bekannteren Vertretern der Moderne umsehen. Sudermann und Fulda wird man mir schweigend zu übergehen gestatten, auch wohl die einstigen Rufer im Streit M. G. Conrad und Bleibtreu: Nun, setzen wir noch Hoffnungen auf Karl Henckell und John Henry Mackay, auf Arno Holz und Johannes Schlaf, auf Ernst von Wolzogen und Otto Erich Hartleben, auf Arthur Schnitzler und Philipp Langmann, auf Heinz Tovote und Georg von Ompteda, auf Otto Julius Bierbaum und Frank Wedekind, auf Stephan George und Hugo von Hofmannsthal? Hoffnungen — ich glaube: nein! Gewiß, viele von ihnen werden noch das eine oder das andere bedeutende oder doch fesselnde Werk schaffen, ja, die Virtuosen unter ihnen, Hartleben, Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, werden manchmal neues zu bringen scheinen, aber eben doch nur scheinen. Es ist sicherlich nicht zufällig, daß Hartleben jetzt in der Weise des alten Angelus Silesius dichtet und Hofmannsthal die Elektra des Sophokles modernisiert — nach den neuesten Nachrichten dichtet er jetzt sogar Otways „Venice preserved" um! Falke, Avenarius, Weigand und andere haben nie Moderne κατ' ἐξοχήν sein wollen, ich könnte sie also hier ganz weglassen, doch würden sie mir am Ende selber zugeben, daß sie auf dem Gebiete der Lyrik Neues, wohlverstanden, der Art nach Neues nicht mehr zu schaffen hoffen. Und die ganze große Masse der jüngsten Lyriker, der Schüler Nietzsches, Liliencrons und Dehmels? Es sind zahlreiche Talente darunter, aber ich will nicht verschweigen, daß ich, als ich neulich die ganze Schar in Benzmanns „Moderner Lyrik" musterte, nicht eben hoffnungsfreudig wurde. Man wird mir sagen, daß man nach einer Anthologie nicht urteilen dürfe, wird Benzmanns Auswahl bemängeln, aber ich glaube, instruktiv ist sie doch, und der Eindruck würde nicht viel anders sein, wenn man die Sammlungen der Jüngsten selbst vornähme, deren ich natürlich auch ziemlich viele kenne. Es ist im Grunde eine erschreckende Monotonie in dieser modernen Lyrik, so vortrefflich sie sprachlich und lyrisch-technisch meistens ist; man erhält höchst selten den Eindruck starken Lebens und ausgeprägter Persönlichkeit; trotz der glücklichen Form (man hat den Besten der Alten das „Unbewußte", die visionäre Formgebung sozusagen abgelernt), trotz einer nicht zu leugnenden Feinheit der Empfindung glaubt man doch nicht recht an den Ernst dieser Lyrik, sieht überall das Spiel begabter junger Leute, die nichts Besseres zu tun haben. Ich habe noch nicht von den Frauen gesprochen, die ja in der Moderne eine große Rolle gespielt haben. Nun, mit Maria Janitschek und Ernst Rosmer sind wir heute wohl auch fertig; Helene Böhlau ist vom „Rangierbahnhof" zum „Halbtier" herabgesunken und noch nicht wieder in die Höhe gekommen, Clara Viebigs letzte Romane sind durchaus berechnet, und Ricarda Huch fängt leider an, viel zu schreiben, hat ja übrigens auch kaum zur Moderne gehört. Von Karl Busse, Anna Ritter usw. brauche ich auch nicht zu reden, solche Talente gibt es ja zu jeder Zeit. Und die Heimatkunst? Sie gehört nicht zur Moderne, ist überhaupt keine Richtung, wie ich immer wieder betonen möchte, ihre Verdienste

Digitized by Google

sind mehr nationaler als rein-ästhetischer Natur — im übrigen, Wilhelm von Polenz ist gestorben, und Gustav Frenssen, den man ja wohl auch so halb und halb zur Heimatkunst rechnen muß, ist schwerlich der Mann, wirklich Neues zu bringen. Da sind dann noch einige wackere Theaterleute: Max Dreyer, Otto Ernst, Erich Schlaikjer, auch Franz Adam Beyerlein gehört wohl dazu. Was haben sie mit der eigentlichen Moderne und mit der „großen" Entwicklung unserer Literatur zu tun? Oder haben die „Einspänner" damit zu tun, von denen der Bedeutendste, Karl Spitteler, jetzt allerdings anfängt, „entdeckt" zu werden? Ach, das Ergebnis dieser Untersuchung scheint beinahe, daß nicht nur die „Moderne" tot, sondern daß auch noch kein richtiger Ersatz für sie da ist.

— — — — — — — — — — — — —

So weit hatte ich geschrieben, als mir eine Schrift von Rudolf Huch, dem „Mehr Goethe"-Huch, „Eine Krisis. Betrachtungen über den gegenwärtigen Stand der Literatur" (München bei Georg Müller), zukam. Eine Bestätigung meiner Ansichten? In der Tat, es ist im ganzen eine solche. Huch nimmt den Horizont freilich weiter und sucht auch tiefer herauszuholen, er sieht die Dinge nicht bloß literarisch-ästhetisch, wie ich, der ich bei der Stange zu bleiben liebe, er knüpft an die Weltanschauung, an Kulturbegriffe und soziale Verhältnisse an, nicht gerade ein bedeutender Geist, aber ein origineller Kopf. „Immer wieder versucht es die Menschheit, sich von der (geheimnisvollen) Macht loszusagen, alles Streben und Suchen auf das Diesseits zu beschränken, und immer wieder erweist sich das Unbekannte als das Mächtigere. Der jüngste Versuch, den wir erlebt haben, hat sich in der Literatur als Naturalismus geäußert . . . Innerhalb seiner Grenzen nun hat der Naturalismus schlechthin Vorzügliches geleistet. Das bedarf heute keiner näheren Ausführung mehr, aber auch ebensowenig die Tatsache, daß er der Welt die große Dichtung, auf die sie wartet, nicht beschert hat. Er wird für die Gebildeten späterer Zeiten etwa so viel sein, wie eine tüchtige, aber nur dem Liebhaber zusagende Malerschule." Das sind einige charakteristische Sätze Huchs. Er spricht dann von Zola, dessen „Evangelien" er die „schwulstigste Utopie" nennt, „die je dem artigen Publikum vom guten Onkel Schriftsteller beschert worden ist", darauf von Schopenhauer und Nietzsche. Merkwürdigerweise taucht dann Hebbel auf, über den Huch zunächst allerlei abstruses Zeug* zum besten gibt, um dann doch zu der Erkenntnis zu gelangen: „Eins ist jedoch sicher: Hebbel ist der letzte echte Dramatiker, der letzte, aus dessen Werken uns jenes geheimnisvolle Etwas anweht, an dessen Bestimmung sich die feinsten Köpfe seit Aristoteles umsonst versucht haben." Eben darum hat Hebbel auch noch eine große Zukunft. Von ihm geht Huch zu Björnson, Tolstoi und Ibsen über und spricht namentlich über den letzten sehr ausführlich und nicht uninteressant. „Die Tragödie, die ihm zu dichten nicht beschieden war, hat er gelebt", nämlich so: „Der Dichter bricht auf, um zu suchen, ob das Beste nicht irgendwo auf Erden zu finden sei. Er glaubt es von weitem zu sehen. Aber dann wieder ist es nichts gewesen. Aus dem nächsten

* Beispielsweise den alten Irrtum, daß Hebbels Menschen „eben nicht plastisch aus dem Unbewußten herausgetretene Gestalten, sondern vorsätzlich einander gegenübergestellte Vertreter von Prinzipien" seien. Wären sie das, so wären sie jetzt nach zwei Menschenaltern längst tot und Hebbel mit ihnen.

Digitized by Google

Stücke erschallt ein verzweifeltes Nein. Nun hat der Greis das Fazit gezogen; es heißt: Nichts. Zu den Toten wirft sich der Dichter und beklagt, daß er nicht gelebt hätte. Mit Unrecht. Der Versuch Ibsen mußte gemacht werden, so gut wie der Versuch Nietzsche. Die Epiloge zu diesen beiden Tragödieen aus dem Lebensgange der Menschheit lauten gleich: Wenn dir die Harmonie des Jenseits ein Phantom ist, so laß vom Suchen ab; auf Erden ist keine zu finden." — Darauf ein Exkurs zu Shakespere und Goethe, dann das Urteil über die heutige Literatur: „Das augenblickliche Bild der Literatur macht den Eindruck der Ratlosigkeit. Der Naturalismus ist tot, aber man kann nicht sagen, daß er überwunden wäre, denn es ist nichts Neues an seine Stelle getreten, nichts wenigstens, das Dauer verhieße. Nach jener bekannten Erscheinung des Vor- und Rückflutens aller Dinge war der Weg der Schriftsteller, die den Naturalismus ablösten, von vornherein bestimmt: Flucht vor dem Objekt in jene Welt der Ideen, die von Raum und Zeit am liebsten gar nichts wissen möchten. Die Symbolisten und wie sie heißen, sind den Gefahren dieses Weges erlegen. Sie haben die Tugend des Naturalismus, Bescheidenheit vor dem Objekt, nicht geübt. Sie haben ferner jene höhere Welt nicht allgemein menschlich, sondern artistisch aufgefaßt. Es hat ihnen weder an Geist noch an ästhetischer Begabung gefehlt, aber an Persönlichkeit." Das stimmt also so ziemlich zu den Anschauungen, die ich allezeit vertreten habe. Aber: „Heimatkunst?" fährt Huch dann fort. „Ich kann mich beim besten Willen nicht für die Aussicht begeistern, daß am Ende die Musen von Lippe-Detmold und von Lippe-Bückeburg einander so abweisend gegenüberstehen werden, wie es früher die Staaten getan haben." Das ist ein schlechter Witz; die Heimatkunst, die nie eine literarische Richtung gewesen ist, die einfach einen Gesundungsprozeß bedeutet, wie sie denn in der Tat zum ersten Mal seit den Tagen des alten Realismus, den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, wieder kräftige, gesunde Kost für breite Kreise in größerer Menge gebaut und geerntet hat, diese Heimatkunst zu verspotten sollte Huch andern überlassen. Ihre *Grenzen*, das *Vorübergehende* ihrer Bedeutung habe ja gerade ich stets betont. „Vielleicht sind die Pfade keiner Zeit so labyrinthisch irre gewesen wie heute", fährt Huch dann fort. „Wenn man überhaupt wagen will, etwas über das Weben der Zeitkräfte zu vermuten, so ist eben dies: die Menschen sehnen sich nach Religion." Und dann tut Huch dar, daß „das Problem des Dichters Weltanschauung" sei. „Wenn er nichts weiter vermag, als ihnen (den andern Menschen) im Bilde zu sagen, daß der Kern der Welt nichts andres wäre als das, was sich ihnen zeigt, dann behaupte ich, und wenn mich die Aesthetiker zehnmal für banausisch und dumm erklären: Wir brauchen ihn nicht." An anderm Orte heißt es: „Dichtungen, die nicht ausdrücklich oder stillschweigend auf ein Höheres hinter dieser Welt hinweisen, erscheinen flächenhaft; bunte Bilder, die sich rastlos verschieben, in dem aussichtslosen Bemühen, jemals etwas anderes zu werden als Fläche." Scheint Huch so auf die Lienhardschen Sprünge zu geraten, so sagt er später ausdrücklich: „Wenn ein Schriftsteller es unternimmt, auf eine höhere Welt hinzuweisen, muß er vor allem erst mit seinem Abschnitte aus dieser Welt fertig werden." Das Resultat des Buches aber ist dann doch: „Der Optimismus, der seine Wurzel nicht im Jenseits hat, ist entweder blind oder lügnerisch und auf alle Fälle seicht." Und dagegen wird keiner von uns viel einwenden.

Digitized by Google

Ich habe von dem Huchschen Buche eine ziemlich ausführliche Inhaltsangabe gegeben, da mir's in seinem negativen Teile vielfach recht zu haben und in seinem positiven eine gewisse Strömung in unserer Zeit gut zu kennzeichnen scheint. Literarische Zukunftshoffnungen auf die Sehnsucht der Menschheit nach Religion oder allgemeiner nach einer neuen Weltanschauung zu setzen kann mir, obschon ich selbst religiös gesinnt bin, freilich nicht einfallen: ich weiß leider aus der Geschichte der deutschen Dichtung zu gut, daß jene aus dem Pessimismus erwachsende Sehnsucht selten fruchtbar ist. Hat sie doch bei der Romantik zu einem keineswegs erfreulichen Konvertitentum und nach 1848 zu der süßlichen Restaurationspoesie der Redwitz usw. geführt. Das fehlte uns gerade noch! Nein, mag die „Moderne" auch tot sein, darum sind unsere heutigen Literaturzustände noch keineswegs so schlecht. „Ratlos" mag man in den Kreisen sein, die die Moden „führen" und sich um jeden Preis vom Neuen abhängig machen, ein wahrhaft Großer mag der europäischen Literatur nach dem Untergang des Dreigestirns Zola-Ibsen-Tolstoi fehlen, darum braucht noch keineswegs eine Krisis hereinzubrechen. Huch ist von der modernen Ueberhebung angesteckt, die nur die ganz Großen der näheren Beachtung durch die höchsteigene Person wert erachtet, und so sieht er gar nichts, wo wir noch zu erobernde fertige Welten und ganz verheißungsvolle Anfänge des Neuen sehen. Haben wir denn Hebbel wirklich? Nach dem, was wir vorher von Huch selbst über ihn vernommen, erscheint das doch einigermaßen zweifelhaft. Nicht einmal eine vernünftige Darstellung der Hebbelschen Weltanschauung gibt es bisher. Ist denn die europäische Menschheit mit Zola, Tolstoi und Ibsen schon genau so weit fertig wie Huch? „Ueberwunden", so habe ich ja oben bereits ausgeführt, und Huch stimmt zu, sind auch unsere deutschen Naturalisten und Symbolisten noch nicht, nur die Bewegung hat aufgehört — wozu denn nun schon wieder Neues? Wollen wir unsern Dichtern nicht Zeit gönnen, sich auszuleben? Stillstand ist Rückschritt, sagt man — nun, es kann wohl auch etwas in die Breite und in die Tiefe gehen. Das „Ewige" im Naturalismus und im Symbolismus, dort die Bescheidenheit vor dem Objekt, hier die Behauptung des Rechts der Ideen, hat auch gewiß noch nichts von seiner Kraft eingebüßt und kann immer noch still weiter wirken. Dazu haben wir aber durch beide Richtungen eine Reihe technischer Errungenschaften erhalten, die höchst wertvoll sind und allen künftigen Talenten zugute kommen. Heute stehen die Dinge im Grunde so, daß jedes Talent vollkommene Freiheit hat, in seinem eigenen Stil zu dichten; weder der Naturalismus noch der Symbolismus sind noch „obligatorisch", doch aber kann man von beiden lernen. Und die ganze große ältere Entwicklung der deutschen Dichtung von Annette Droste und Mörike bis Klaus Groth und Wilhelm Raabe ist wieder emporgetaucht und wird erst jetzt recht „bezwungen". Wo ist denn da die Krisis? Es ist kein neuer Goethe, kein neuer Hebbel, vielleicht nicht einmal ein neuer Klaus Groth da, aber gerade in unseren Jüngsten zeigt sich, soweit sie nicht der Artistenkunst verfallen sind, ein ernsthaftes Streben zum großen Stil, zur Weltanschauungsdichtung empor. Es werden wieder große historische Dramen, Tragödieen in Deutschland geschrieben, Meisterwerke allerdings wohl noch kaum, aber immerhin ernste Versuche. Ueberhaupt ist eine starke nationale Bewegung da, die freilich sehr schwer gegen das internationale Machertum anzukämpfen hat, aber doch auch Erfolge erringt, namentlich in der jungen Generation. Ich würde einen neuen

Digitized by Google

Shakespere in England oder einen neuen Goethe in Italien sehr dankbar begrüßen, aber ich habe nie geglaubt, daß Zola, Ibsen und Tolstoi Weltdichter ersten Ranges seien, und ich bin also meinerseits ganz froh, daß unsere neueren Talente, mögen sie auch nicht sehr groß, mögen sie auch nur bescheidene Heimatkünstler sein, leidlich unabhängig von ihnen geworden sind. Vielleicht geht es gerade jetzt aufwärts, wo Euch allgemeine Ratlosigkeit sieht; noch wächst die Dichtung überall aus nationalem Boden hervor — Zola, Tolstoi und Ibsen sind ja auch sehr national —, und es ist gar kein Grund ersichtlich, weshalb nicht gerade aus dem Boden der nationalen Dichtung auch in Deutschland etwas Besonderes kommen sollte. Bleibt aber der Große aus, nun, so freuen wir uns der tüchtigen Kleineren, die ja auch, jeder in seiner Art, mit dem Höheren zusammenhängen und darauf hinweisen. Für den, der sehen kann, gibt es in der wirklichen Dichtung überhaupt keine Fläche, auch „bloße" Lebensgestaltung ohne „Ideendichtung" zeugt von beseelendem Atem, wenn sie nur eben wirklich Gestaltung eines Lebens ist. Aber das weiß ja Euch so gut wie ich. Jawohl, das Ende der Moderne ist da, die aufgetretene Dichter-Generation wird uns keine Ueberraschungen mehr bringen, obschon noch das eine oder das andere bisher im Hintergrund gebliebene Talent mehr in den Vordergrund treten kann, und wir sehen unter den Jüngeren noch nicht den kommenden Mann. Aber ich denke, wir suchen ihn auch lieber nicht gewaltsam zu entdecken, wir warten hübsch, bis er da ist, und auch dann werfen wir ihm nicht, wie einst Hauptmann, gleich alle Kränze zu. Bleibt er noch recht lange aus, auch gut; wir haben mittlerweile genug zu tun, um an der Gesundung unseres Volkes, an dem Ausgleich des furchtbaren Zwiespaltes zwischen seinen konservativen und radikalen Elementen zu arbeiten — es gibt ja wirklich noch andre als dichterisch-literarische Aufgaben. Vielleicht steigt eines Tages „die neue Weltanschauung" vor uns empor wie eine unbekannte Insel, wie ein neuer Kontinent im Meer — dann wird sie ihren oder ihre Dichter ganz selbstverständlich haben.

Adolf Bartels.

„Bearbeitungen".

Tritt man heute in einen Musikalienladen und verlangt beispielsweise Beethovens Klaviersonaten, so heißt's in den meisten Fällen: „Welche Ausgabe? Bülow, Germer, Peters, Riemann, Damm, Epstein, Reinecke?" Der ganz unbefangene und wenig eingeweihte Käufer würde dann wahrscheinlich erstaunt antworten: „Die von Beethoven!" Aber so weit sind wir nun schon kultiviert, daß bis vor wenigen Jahren eine Ausgabe Beethovenscher Sonaten so, wie sie ihrem Schöpfer aus der Feder geflossen sind, überhaupt nicht erhältlich war und daß jetzt nur eine einzige solche Ausgabe vorhanden ist, die aber infolge des hohen Preises für die große Masse der Beethoven-Konsumenten überhaupt nicht mit in Frage kommt: Die von Reinecke bei Breitkopf & Härtel herausgegebene Ausgabe kostet nach dem Katalog 3 Mk.; für die von derselben Firma unter Verantwortung der Akademie der Künste in Berlin herausgegebene Urtext-Ausgabe müßte man dagegen 38 Mk. opfern! Und wie es mit Beethovens Klavier-Sonaten steht, verhält sich's auch mit der Mehrzahl der Kompositionen der übrigen „frei" gewordenen Komponisten; es gibt z. B. Ausgaben des wohltemperierten Klaviers von Bischoff, Klindworth, Riemann, Busoni u. a., Haydns Sonaten

Digitized by Google

von Lebert, Mozarts Sonaten von Lebert, Kohler und Schmidt u. a., Schuberts und Webers Kompositionen von Liszt, Chopin-Ausgaben von Mikuli, Scholz, Kullak, Klindworth usw. Man wird auch wohl nicht fehlgehen in der Annahme, daß nicht nur in der Klavier-Literatur sondern auch in der Literatur der übrigen Instrumente solche Zustände herrschen; ich selbst kann mir kein Urteil darüber erlauben. Aber wenn selbst meine Annahme nicht ganz zuträfe, so glaube ich doch meine Ausführungen an einen größeren Leserkreis richten zu dürfen, da ja das Klavier im öffentlichen Musizieren wie in der Hausmusik das Uebergewicht hat.

Bleiben wir einmal bei Beethovens Klavier-Sonaten als dem wichtigsten Bestandteile der Klavier-Literatur. Bei oberflächlicher Ueberlegung könnte man mir einwenden, weshalb eine der so beliebten „instruktiven" oder „akademischen" Ausgaben nicht dieselben Dienste tun soll wie die teuere Urtext-Ausgabe; die zahlreichen Freunde der Lebert-Bülow-Bearbeitungen werden einen solchen Einwand sogar mit großer Entrüstung aussprechen. Und doch ist ein ganz gewaltiger Unterschied vorhanden, der für die modernen Bestrebungen, die auch im Kunstwart immer wieder zum Ausdruck gebracht werden, die größte Bedeutung hat. Die Tätigkeit der Herren Bearbeiter und Herausgeber besteht zumeist darin, Fingersatz und Pedalbezeichnung hinzuzuschreiben, Aenderungen vorzunehmen, die durch die Ausdehnung der Klaviatur seit Beethovens Zeit möglich geworden sind, Triller und andere Verzierungen in Fußnoten auszuführen, die Bezeichnungen für Artikulation und Phrasierung zu „verbessern" und schließlich Vortragsbezeichnungen über Vortragsbezeichnungen hinzuzufügen. Der hinzugefügte Fingersatz wie die Pedalbezeichnung sind ungefährlich, man kann sie nach Belieben außer acht lassen; alles andere aber ist vom Uebel! Man sollte doch Beethoven und anderen Komponisten aus früherer Zeit, die einiges geleistet haben, zutrauen, daß sie die Artikulations- und Vortragsbezeichnungen genügend beherrschten, um das zum Ausdruck zu bringen, was sie für den Vortrag ihrer Werke für notwendig hielten. In Wahrheit aber genügt das, was wir in dieser Beziehung von der Hand der Schöpfer selbst besitzen, nicht nur vollkommen für das richtige Erfassen ihrer Schöpfungen, nein, es ist dazu nötig! Daran *ausschließlich* haben wir uns zu halten! Was würde wohl heutigen Tages ein Richard Strauß sagen, wenn jemand sich unterfangen wollte, sein op. 9 für eine „instruktive" Ausgabe zu „bearbeiten"! Ich habe verschiedentlich beobachten können, wie kläglich der daran ist, dem sein Klavierlehrer von Anfang an „bearbeitete" Ausgaben vorgelegt hat: Liegt ihm einmal eine nicht bearbeitete Ausgabe vor, so weiß er nicht ein noch aus, wenn nicht jedes Trillerchen und jede sonstige Verzierung am unteren Rand der Seite fein säuberlich ausgeführt ist, und der Mangel der gewohnten, zu „scheußlichen Klumpen geballten" Vortragsbezeichnungen setzt ihn in die größte Verlegenheit. Statt der vermeintlichen guten Wirkung der „instruktiven" Bearbeitungen, die ja den Spieler gewiß auch geistig und technisch üben sollen, ist gerade eine gegenteilige zu erkennen: Sobald das straff gezogene Gängelband fehlt, tritt eine bemitleidenswerte Haltlosigkeit und Unsicherheit ein, statt pietätvollen, aber auf die eigene musikalische Veranlagung gestützten Nachempfindens ein ängstliches Anklammern an fremde Zutaten. Und wie mag erst einem so verzogenen Spieler zumute sein, wenn ihm schließlich einmal zum Bewußtsein kommt, daß die herrlichen Werke unserer klassischen Meister nicht nur Lehrstoff für die Klavierstunde, sondern

Digitized by Google

Begleiter fürs Leben sind, Werke, zu denen man nicht greifen soll, um zu „üben", sondern um sich darein zu versenken so tief wie nur möglich! Robert Schumann sagt einmal in seinen musikalischen Haus- und Lebensregeln: „Betrachte es als etwas Abscheuliches, in Stücken guter Tonsetzer etwas zu ändern!" Das gilt — wenn auch nicht buchstäblich — auch hinsichtlich der „instruktiven" Bearbeitungen. Allerdings, eine Urtext-Ausgabe allein tut's freilich nicht, von außerordentlich Begabten oder gar „erblich Belasteten" abgesehen. Die heute von den meisten Musiklehrern noch immer befolgte Art der Unterweisung über das Wesen der absoluten Musik oder — richtiger gesagt — der Mangel einer solchen Unterweisung trägt die Schuld daran. Dem heutigen Stande der Lehre von der Phrasierung, Dynamik und Agogik, wie sie von Hugo Riemann vertreten wird, müßte im Unterrichte gebührend Rechnung getragen werden. Hat der Spieler erst einsehen gelernt, daß es Musik ohne Ausdruck selbst bei völlig fehlenden Vortragsbezeichnungen überhaupt nicht gibt, daß alle die crescendo, diminuendo, stringendo und ritardando, die die Herren Bearbeiter hinzufügen zu müssen glauben, sich mit zwingender Notwendigkeit aus der Komposition selbst ergeben, so wird er das Verwerfliche der „Bearbeitungen" erkennen und empfinden, wie gut die alten Meister daran taten, ihre Werke nur sparsam mit Vortragsbezeichnungen auszustatten, um die eigene Tätigkeit des Nachschaffenden nicht zu sehr zu beengen. Ja, er wird sogar finden, daß selbst von den authentischen Vortragsbezeichnungen viele entbehrlich sind, daß in den meisten Fällen eine Bezeichnung der Hauptstärkegrade und dessen genügte, was eine Ausnahme von der Regel bildet oder sich nicht theoretisch festlegen läßt. Die Beschäftigung mit der modernen Phrasierungslehre wird also den Erfolg haben, daß der Spieler das in den toten Notenzeichen im Verborgenen pulsierende Leben fühlen und dessen notwendiges Vorhandensein in allen Phasen der Entwicklung erkennen lernt, während ihn die bloßen trockenen Hinweise in den „instruktiven" Ausgaben, die er einfach sklavisch zu befolgen hat, im Unklaren darüber lassen. Allerdings muß man bei Benutzung von Urtext-Ausgaben wissen, daß es — leider bis zum heutigen Tage — die Komponisten mit der Bezeichnung der Artikulation nicht allzu genau genommen haben, wenn sie überhaupt eine Bezeichnung dafür anwandten. Besonders der weit verbreitete Irrtum, daß mit dem Ende eines legato-Bogens auch ein Motiv oder eine Phrase zu Ende sei und der letzte Ton an solcher Stelle abgekürzt werden müsse, verdiente so schnell und gründlich wie möglich ausgerottet zu werden. Auch die bekannte Regel, nach der von zwei gleichwertigen, durch einen Bogen verbundenen Noten die erste zu betonen und die zweite um die Hälfte des Wertes zu kürzen sei, ist durchaus nicht immer anwendbar und braucht daher stets ein Körnchen Salzes. In zweifelhaften Fällen dieser Art ist es weitaus richtiger, sich von seinem durch gesunde Schulung geübten Gefühle leiten zu lassen als vom Buchstaben der Regel. Die unzähligen Attentate, die infolge der ungenauen Artikulationsbezeichnung auf viele schöne Kompositionen ausgeübt werden, sollten für unsere heutigen Komponisten eine Warnung sein und dahin führen, daß entweder auf jede Artikulationsbezeichnung verzichtet oder aber nur eine genaue, jeden Zweifel ausschließende Bezeichnung angewandt wird, was sehr leicht zu erreichen wäre (cf. „Elfenklage" i. d. 5. Folge d. „Bunten Bühne").

Auf Grund dieser Ausführungen behaupte ich also, daß die Ausgaben

Digitized by Google

von Klavierwerken je schädigender sind, je mehr von den Herausgebern an eigenem hinzugetan ist. Danach wäre bei der Auswahl der verschiedenen Ausgaben zu verfahren. Liest man etwas von „instruktiv" oder „akademisch" auf dem Titelblatt, so wird man in jedem Falle auf der Hut sein müssen. Hinsichtlich Beethovens Sonaten verwerfe ich in erster Linie die weitverbreiteten Ausgaben von Lebert-Bülow und Genossen und die von Germer. Auch über die Phrasierungsausgabe Riemanns, dessen außerordentliche Verdienste im übrigen ich dankbar anerkenne, muß ich von meinem Standpunkt aus unbarmherzig das Anathema sprechen. Wie angeführt, halte ich es für äußerst wichtig, sich mit seiner Lehre vertraut zu machen; dann aber ziehe man auf eigene Studien- und Entdeckungsfahrten aus. Die wenigsten fremden Zutaten weisen wohl die Peters-Ausgabe und die von Reinecke bei Breitkopf & Härtel auf. Wer sich's aber leisten kann, lege sich die Urtext-Ausgabe zu.

Zugunsten der „instruktiven" Ausgaben mag nicht ohne alle Berechtigung angeführt werden, daß sie doch jedenfalls für Musikliebhaber in kleinen und kleinsten Städten und auf dem Lande unentbehrlich seien. Allerdings muß zugegeben werden, daß der Selbstunterricht in der modernen Phrasierung, Dynamik und Agogik mühsam ist, und besonders bei der praktischen Anwendung wird das Fehlen eines über der Sache stehenden Lehrers empfindlich fühlbar werden. Doch sind Riemanns hierher gehörige Schriften im großen und ganzen so verständlich und ausführlich geschrieben, daß ein ein wenig autodidaktisch veranlagter Mensch damit fertig werden kann, wenn er mit Eifer und Ausdauer bei der Sache ist. Jedenfalls steht es für mich außer Frage, daß ein wenn auch geringer Erfolg eines solchen Selbststudiums den Wert der gesamten „instruktiven" Ausgaben aufwiegt. Doch ist nichts dagegen einzuwenden, wenn der Autodidakt zur Einführung in die Praxis oder gleichsam zu ermunternder Kontrolle eine oder die andere der Beethovenschen Sonaten in Riemannscher Phrasierung durchspielt.

Daß manche Bearbeitungen neben dem Verwerflichen auch etliches Gute an sich haben, soll übrigens nicht geleugnet werden. Ich denke dabei an vernünftige Erleichterung von Stellen, die für Normal-Hände nicht ausführbar sind, wie sie z. B. Bülow in Cramers Etüden hie und da angebracht hat. Auch die Erleichterung mancher allzu komplizierter oder unbequem auszuführender Stellen durch vom Urtext abweichende Verteilung des zu Spielenden auf beide Hände oder in ähnlicher Weise ist einwandfrei, wenn auch ein einigermaßen klüftiger Kopf selbst derartige Erleichterungen austüfteln könnte. Ueberhaupt wird man bei Bearbeitungen von Kompositionen, die ausschließlich Studienzwecken dienen, etwas milder verfahren dürfen.

Viele „instruktive" Bearbeitungen namhafter Konservatoriumsprofessoren werden wohl ursprünglich pro domo herausgegeben sein; es mag ja auch für solche Herren verlockend genug sein, ihre Schüler eigene Ausgaben spielen zu lassen. Nur bleibt zu berücksichtigen, daß den Produkten ihrer Bearbeitungsgelüste der Weg in weitere Kreise nicht verschlossen ist, sobald sie erst die Presse verlassen haben.

Noch ein Wort über die Fingersatz- und Pedalbezeichnung. Bezüglich ersterer wird im allgemeinen des Guten viel zu viel getan. Der Erfolg ist der, daß die zu reichlich bemessenen Fingersatzvorschriften ganz und gar außer acht gelassen werden, womit man aber über das Ziel hinausschießt.

Digitized by Google

Jedoch gibt es noch genug pedantisch veranlagte Lehrer und Lehrerinnen, die ihre Zöglinge zu einer peinlichen Anwendung des vorgeschriebenen Fingersatzes anhalten und damit etwa vorhandene selbständige Regungen unterdrücken. Es wird wohl kaum zwei Menschen geben, deren Hände sich in der Verhältnismäßigkeit ihrer Glieder genau gleichen. Die notwendige Rücksicht hierauf verlangt, daß man sich vor aller Pedanterie in bezug auf die Beobachtung etwa vorgeschriebenen Fingersatzes sorglich zu hüten hat. Die klassischen Meisterwerke sollten überhaupt nur Spielern in die Hände gegeben werden, für die es Fingersatzschwierigkeiten auf der betreffenden Fertigkeitsstufe kaum noch gibt. Leider kann man aber nur allzu oft die Beobachtung machen, daß beispielsweise Beethovens Sonaten viel zu früh gespielt werden: Die ersten Sonaten bis op. 26 läßt man meistens von zwölf- bis vierzehnjährigen Kindern verunstalten, die in späterem Alter — natürlich in derselben frevelhaften Weise — die folgenden „schweren" Sonaten spielen zu müssen glauben und die vermeintlichen „Kinderstücke" nur noch selten oder auch gar nicht mehr beachten. Und welch ungeheuere Bedeutung haben gerade die bezeichneten ersten Sonaten als der großen, für Musik empfänglichen Masse zugängliche und verständliche Hausmusik! Auch andern Komponisten geht's ähnlich. Wie wird z. B. Mendelssohns „Jagdlied" aus den Liedern ohne Worte von Klavier-Abcschützen in einen Trauermarsch umgewandelt! Aehnlich wie über die Fingersatz- denke ich über die Pedalbezeichnung, die an sich übrigens auch stark reformbedürftig ist. Die Meinungen, bis zu welchem Maße bei klassischen Kompositionen das Pedal anzuwenden sei, gehen weit auseinander. Viele bedeutende Pianisten spielen alles mit Pedal, und das genau zu bezeichnen dürfte wohl kaum im Bereiche der Ausführbarkeit liegen. Also wird's auch wohl in dieser Hinsicht am vernünftigsten sein, dem subjektiven Empfinden freiern Lauf zu lassen.

Zu den „Bearbeitungen" gehören auch die Uebertragungen von Kompositionen für Klavier allein, die ursprünglich für Klavier zu vier Händen oder andere Instrumente, Chor oder Orchester gesetzt sind. Gegen diese Erscheinungen an sich ist nichts einzuwenden, im Gegenteil stiften sie in sehr vielen Fällen nur gutes und stellen sich dann sogar als eine Notwendigkeit dar. Und doch verlohnt es sich, etwas darüber zu sagen. Ich habe dabei besonders die Klavier-Bearbeitungen Bachischer Orgelwerke im Sinne. Nimmt man sich die Mühe, einen Winter lang die Programme der von Pianisten veranstalteten Konzerte durchzulesen, so kann man hundert gegen eins wetten, daß von hundert Konzerten neunzig mit einer der Orgelkompositionen Bachs in Liszts, d'Alberts, oder Ansorges Bearbeitung eröffnet werden. Gut, ich höre mir diese prächtigen Monumentalstücke gern und mit voller Andacht an, frage aber doch schließlich nach dem Verbleib von Bachs Original-Klaviermusik. Fast scheint's, als seien das wohltemperierte Klavier, die englischen Suiten, die Tokkaten und vieles andere Schöne nur für das Konservatorium da, und wieviel Glanz, Gemüt, Humor und genießbare Gelehrsamkeit stecken doch in den Präludieen, Sarabanden, Gigues und Fugen dieser Werke! Auch machen die für die Orgel geschriebenen Kompositionen, trotz geschicktester Uebertragung, auf dem Klavier doch nicht entfernt den gleichen Eindruck wie auf der Orgel. Die „Königin der Instrumente" protestiert eben gegen eine Gleichstellung mit dem profanen Klavier.

Nun gedeiht — besonders wieder in neuerer Zeit — noch eine Spezies von „Bearbeitungen". Die Bearbeiter und Herausgeber, deren Wirken ich

Digitized by Google

eingangs zum Gegenstande meiner Ausführungen machte, waren in allen Fällen wenigstens so pietätvoll, an dem Urtext ihrer Opfer keine wesentlichen Veränderungen vorzunehmen. Es gibt aber auch Menschen — und sie hat's auch schon früher gegeben —, die nicht davor zurückschrecken, mit den schönen Werken unserer Meister ganz nach Willkür umzuspringen, sie modisch aufzufrisieren und zu Paradestücken der Bravour-Technik herabzuwürdigen. Oder sind diese Ausdrücke etwa zu stark, wenn man sich beispielsweise vergegenwärtigt, daß Webers Aufforderung zum Tanz zu einer Bearbeitung „für den Konzertvortrag" hat herhalten müssen, noch dazu einem Künstler, dessen Namen man im übrigen nur mit Achtung nennen hört? Und wie's in diesem Falle Tausig gemacht hat, so ahmen es die Virtuosen unserer Tage nach. Ich war im vorigen Jahre Zeuge, wie ein bekannter Pianist seine Technik dazu mißbrauchte, in einem öffentlichen Konzert Chopins Des-dur-Walzer, unter dem Namen „Minutenwalzer" bekannt, in Terzen vom Stapel zu lassen. Herr Moritz Rosenthal hat diese Bearbeitung, die eine harmlose Tändelei zu einer „Glanznummer" der Technik gemacht hat, auf dem Gewissen. Und in der Reichshauptstadt geschah es, daß solche Geschmacklosigkeit ohne vernehmbaren Widerspruch mit tosendem Beifall überschüttet wurde! In diesem Jahre waren noch größere Taten in Aussicht gestellt: „Bearbeitungen" Chopinscher Etüden und anderer Stücke „für den Konzertgebrauch" und sogar Zusammenschweißungen mehrerer dieser Etüden zu einem Stück — erdacht und gespielt von Herrn Leopold Godowsky, dem berühmten Pianisten! Nur werde ich mich wohlweislich hüten, diese Quälereien wieder mit anzuhören; das Stammpublikum der unzähligen „Klavier-Abende" des Berliner Musikwinters wird diesen Hohn aber wohl nicht nur über sich ergehen lassen, sondern ihm ebenso zujubeln wie dem Terzenkunststück Herrn Freudenbergs. Ich habe es als ein erfreuliches Zeichen betrachtet, daß die Aera der Liszt-Thalbergschen Opernphantasieen und Liedtranskriptionen vorüber ist; daß man sich trotzdem noch mit Behagen mit solcher Afterkunst speisen läßt, beweist aber wohl, daß ich zu optimistisch gewesen bin. Dürfte man nicht zur Selbsthilfe greifen? Schon ein vereinzeltes Auspfeifen derartiger Heldentaten dürfte weitum reinigend wirken.

Aber ach, vorläufig ist noch der § 11 im Schwunge: Es wird fort „bearbeitet"!

Richard Fricke.

Die Auferstehung des Religiösen durch die Kunst.

(Schluß.)

Es ist meine feste Ueberzeugung, daß für das ganze Wohl und Wehe des Religiösen in unserer Zeit tatsächlich die Entscheidung in der Stellungnahme zum Dichterischen, zum Aesthetischen liegt. Es ist kein Zufall, sondern eine tiefste und heilsame Notwendigkeit, eine wahre Selbstregulierung im höchsten Geistesprozeß der Menschheit, wenn wir im Kampfe um das Religiöse jetzt endlich ganz konsequent vor die Alternative gedrängt werden: der bisher wirkende größte Inhalt des Religiösen ist Dichtung, nun so gilt die Frage: heißt das, er ist wertloses Kinderspiel und schädliche Illusion, oder heißt es, daß jetzt erst die eigentliche Weihe des heiligen Geistes in der Menschheit darüber ausgegossen ist und daß er jetzt erst Anschluß hat an das ganz Große,

Digitized by Google

Unvergängliche, Höchste unserer Welt? Ich gebe von dieser Schau aus zu, daß Strauß, wider Willen, recht hat: die religiöse Frage von heute ist im Kern identisch mit der ästhetischen. Aber ich meine das so jetzt, daß ihr Kern als höchster Weltanschluß, als „Weltfrage" für uns nur zu retten ist, indem das Aesthetische zu einer solchen Weltfrage gemacht wird. Um den Weltanschluß, die Welt- und Wirklichkeitswertung des Aesthetischen, geht der große Kampf, aus dem auch gerettet und als Sieger oder aber als völlig geschlagen und vernichtet das Religiöse hervorgehen muß.

Das eine, worin wir uns alle begegnen jenseits jenes Strichs, den ich zu Anfang bezeichnet habe, ist wohl die runde Anerkennung, daß wir in dem bisher gegebenen Inhalt des Religiösen bis in seine feinsten Aeußerungen hinein eine Menge dichterischen Materials vor uns haben. Ich untersuche hier nicht (worüber ja vorerst auch nur Privatmeinungen bestehen können), was da von einzelnen Menschen individuell gedichtet sein könnte, was in einem umfassenderen, aber schließlich doch nur mit den gleichen Triebkräften arbeitenden Prozeß die Volksseele und Menschheitsseele ganzer Epochen zusammengebracht haben könnte. Es wiederholen sich hier jene ästhetischen Ursprungsfragen, die beim Homer, bei den Nibelungen, beim deutschen Volksliede und so fort längst ihre Rolle spielen und noch lange spielen werden. Es scheint auch mir sicher, daß in gewissem Sinne gerade bei den Evangelien Umdichtungen und Wiederdichtungen vorliegen eines Volksseelenstoffs, der schon in Buddha behandelt war. Ich gebe auch gerne einen Teil dessen zu, was Kalthoff in geistvoller Weise von einer Art Sozialdichtung, einer Idealdichtung aus den ungeheuren sozialen Strömungen der Zeit heraus angedeutet hat; denn auch diese Art der Volksdichtung ist möglich. Ich lasse aber gern auch der konzentrierten Kraft der Individualität, wie sie Hermann Grimm aus der Ilias so meisterhaft entwickelt hat zugunsten eines Einheitsdichters, ihr Recht. Jedenfalls braucht diese Frage zur allgemeinen Prinzip-Verständigung nicht erledigt zu werden, hier genügt die Annahme der „Phantasiearbeit" der dichterischen Methode schlechtweg. Und diese Annahme, meine ich, macht, wer das einfache zweimal zwei gleich vier im Gegensatz zu dem leibhaftigen Wandeln auf Wasser und sinnlichen Speisen von fünftausend Mann mit ein paar Fischen und magischen Verkehren von Wasser in Wein wahren will und doch zugleich zugibt, daß ihn diese Bilder als Bilder aufs gewaltigste erschüttern und fortreißen, wie so stark nicht einmal ein bestes Blatt aus Dante oder eine Szene des Faust.

In gewissem, an sich nicht mißzuverstehendem Sinne bleibt auch durch diese Voraussetzung schon richtig, was alle zugeben und fordern werden von Strauß bis in sämtliche möglichen Winkel modernen freien Denkens: daß nämlich eben durch diese Grundlage der „Dichtung" jene Elemente des religiösen Stoffinhalts im „Menschen" bleiben ihrer Herkunft nach. Sie gehen nicht höher als eben bis zur Dichterkraft im Menschen und allgemein in der Menschheit. Mit der Existenz einer Fähigkeit, zu dichten und selbst einen Faust, eine Ilias zu dichten, ist noch nichts bewiesen wie reales Wandeln auf Wasser oder Verkehren von Wasser in Wein. Der gemeine gesunde Menschenverstand nimmt die Existenz auch des größten Dichters noch so selbstverständlich

Digitized by Google

wie die eines Menschen überhaupt hin, und der Naturforscher, der streng kausal den Menschen im ganzen etwa von einem niedrigeren Geschöpf ableitet, ist sich völlig klar, daß er in diesem „Menschen" auch die Sub-Spezies Goethe mit ableitet.

Wer freilich gleich etwas tiefer schaut, der wird bereits hier das eingeschmuggelte Satansschwänzchen merken. Denn das, worauf ich hinaus möchte, setzt eigentlich doch gerade hier ein.

Jawohl: das Dasein von Dichtern, von größten, herrlichsten Dichtern, ist dem schlichten Verstande „selbstverständlich", und er fühlt sich so lange im ganz alltäglich natürlichen Hergang der Dinge, solange bloß diese Anerkennung von ihm verlangt wird. Ich meine aber, daß es nur etwas Tiefenschau bedarf, um zu fassen, daß in diesem „Selbstverständlichen" tatsächlich etwas steckt, was mehr Beziehung und Anschluß zum größten Weltbilde und weit mehr Wucht und Beweiskraft hat als alles leibhaftige Wandeln auf Wasser oder magische Weinverwandeln.

Die Kunst ist die Stelle, wo wir am tiefsten zugleich und am sichtbarsten im Schaffenden der Welt verankert sind.

Die Kunst ist nicht Erzeugnis unserer Reflexion. Ein Quell aus einer wirkenden Tiefe in uns, die diese Reflexion weder vorher faßt noch beherrscht, bricht sie vor, ein „Es", das in uns strömt, das freilich nicht als fremdes Wunder von außen zu uns tritt, sondern von dem wir zugleich fühlen, daß wir es selbst sind, und das doch ein Mehr in uns ist, über alles hinaus, was wir zum Alltagsgebrauch oben bereit liegen haben. Dieses innere „Wunder" des Dichterischen, des künstlerisch Schaffenden in uns, braucht keine fremde Person über den Sternenräumen der Astronomie, keinen Mittler, der vor tausend und so und so viel Jahren gelebt hat: es braucht nur den, aus dem es hervorbricht, nur mich selbst im Schaffensakt meines Innern, es vollzieht sich völlig ohne kosmologische, historische, äußerlich dogmatische Anforderungen an meinen Verstand, es bleibt völlig im Kreise meines Ichs, wie es auch sonst ist. Wie einem Künstler sein Kunstwerk innerlich auftaucht, das ist wohl der reinste Akt einer Selbsttat, einer Offenbarung des innersten Selbst in sich selbst, der überhaupt möglich ist — es ist die reinste, abgeklärteste Form des Erlebnisses, erfaßt allerdings mit einem geheimnisvoll hier plötzlich nach innen gewandten Sinnesorgan, aber in nichts in Konflikt mit den anderen, oberflächlicheren Erlebnissen und Sinnesorganen. Das echte, gesunde, intuitive Kunstschauen steigert sich subjektiv nicht einmal zu Halluzinationen, sie wären schon eine Trübung, eine Vermischung, ein Uebergreifen auf fremdes Gebiet. Dagegen fühlt der vom Kunstschauen bereicherte Geist aufs stärkste das Bedürfnis der Mitteilung. Dichtung, Gemälde, Symphonieen, Statuen sind solche nachträgliche Erzählungen, meist freilich nur ein schwacher Ausdruck der ganzen Fülle des inneren Gesichts, oft nur ein Stimmungsnachklang.

Es liegt in diesem Verhältnis von innerem Ganz-Erleben und mehr oder minder mangelhafter Projektion nach außen ein merkwürdiger Gegensatz zu dem körperlichen Schaffen, das so oft und gern mit dem dichterischen Zeugen verglichen worden ist. Die Weiterführung der Menschheit geht subjektiv durch dunkle Stimmungsketten, ohne wahre

Digitized by Google

Schau dessen, was da werden soll; erst im wirklichen Leben des Kindes mit all seinem Reichtum zeigt sich die Fülle des Ganzen. Wir wissen hier nicht eigentlich, was wir tun, und erst die Folge zeigt es uns in langsam sich fügenden Bildern des aufblühenden Lebens. In der inneren Schaffensstunde des Künstlerischen liegt dagegen die ganze entfaltete Herrlichkeit gleich zuerst in leuchtenden Farben da, und nun erst folgt mit der Mühe des Erinnerns, der Niederschrift die zunehmende Auflösung in ein Unbestimmtes, Verschleiertes, von dem schließlich nur starke Gefühle noch in uns vibrieren.

Doch mit der Tatsache dieses großen inneren Schaffenswunders an sich ist die Weltbedeutung des Künstlerischen nicht erschöpft.

Wir lernen nicht bloß von ihm, daß wir in uns selbst verankert liegen in einem tieferen, zur rechten Stunde tatkräftigen Grunde unseres Daseins. Aus jenen Erzählungen von dem Geschauten, aus den äußerlich projizierten Kunstwerken ergibt sich uns auch der Schluß, daß nicht nur einer, ich oder dieser oder jener, der so Begnadete ist. In auffallend ähnlichen Formen zeigt sich dieser Anschluß bei einer großen Schar von Menschen aller Generationen, die wir überschauen. Und wie unendlich wird diese Menge erst, wenn wir alle hinzuzählen, die ein großes Kunstwerk nicht schaffen, aber doch genießen, die sich daran erbauen konnten und können. Auch hier gilt ja der Spruch vom Auge, das sonnenhaft sein muß, um die Sonne sehen zu können. Wo die fremde Dichtung nichts weckt, da hat sie keine Stätte. Der Gedanke muß sich aufdrängen, daß dieser Urgrund also eigentlich unter der ganzen Menschheit liegt. Wir fragen uns aber, was er nun des weiteren wirkt und schafft an sachlichen Werten. Und uns erscheint nichts Geringeres, als ein Zug eben auf einen wirklichen Welt-Wert.

Aus diesem überall unter uns, unter der ganzen Menschheit rauschenden Tiefenmeer ringt sich ein unabläßiger Wellenschlag auf nach höheren, reineren Gebilden, als die Welt unserer anderen Sinnesorgane uns bietet, nach einem rhythmischen Lauf der Dinge, nach größeren Harmonieen, nach einer wachsenden und sich weitenden Seligkeit des Daseins. Die Zersplitterung des Einzellebens sehen wir aufgehoben in typische, umfassende Bilder hinein. Diese Bilder ragen aber dann auf in einen noch wieder höheren, harmonischeren Neu-Zusammenhang. Aus diesem Ozean unter unserem Geiste klingt uns ein Lied herauf von einer Welt der Ideale, einer neuen Welt, deren einfache kausale Folge gesiebt ist durch das große Sieb einer Wertung, die nur das Harmonische, das Beseeligende dauern läßt, die den unendlich wogenden Stoff in eine Form schmiedet, eine Schönheitsform, die aus dem bangen Menschen des Kampfes und der Not einen seligen Ueberwinder, einen Lichtmenschen und Gottmenschen schafft.

Aber freilich: hier ist es gerade, wo die Stimme des Zweiflers auch sich einmischen möchte.

Ist diese Welt der höheren Werte, die da anklingt, nicht eben bloß Illusion? Die Symphonieen Beethovens rauschen über diese alte Erde, und sie rollt doch um die Sonne mit all ihren Schmerzen, all ihrer blutenden Not der Kreatur, wie zuvor — die Musik, diese Erinnerung an inneres Schauen, verhallt, und außen zerfleischen sich die Wesen, Sterne prallen zusammen und verbrennen ihre Kulturen

Digitized by Google

in einer Hölle, ewig keucht die Entwicklung ein Stück weit an und stürzt mit ihrem in die Nacht rollenden Planeten wieder zu Tal — und das in die Unendlichkeit.

Aber so leichten Kaufes kommen wir doch heute nicht mehr davon. Gerade wir haben etwas gelernt, wir jenseits jener Grenze, von der ich sprach. Der Mensch steht uns in der Natur, der ganze Mensch. Wie bang hat dieses Wörtlein „ganz" so manchen umschauert: ganz, also mit Leib und Seele. Der Leib vom Tier, aber der Geist von Gott — damit wollte man sich noch zuletzt trösten. Aber gerade dann fehlt die Kraft zur Antwort an jener schwersten Prüfungsstelle.

Nur wenn ich sage: der ganze Mensch gehört in die Natur, so komme ich in meinem Sinne wirklich — zu Gott. Ich komme zum Anschluß nämlich der „Wirklichkeit" an jene Welt der Ideale in den Tiefen künstlerischer Harmonieenschau. Auch jener Grund, wo rastlos eine Welt der Schönheit, der Reinheit, der Ideale, der Harmonieen geboren wird, liegt ganz in der Natur. Die Natur ist es, die auch in ihm waltet und empordrängt. Mit der gleichen Folgerichtigkeit, mit der in der äußerlichen Körperwelt ein Stein fällt, vollzieht sich auch dieser innere Kunstprozeß. Restlos bin ich als Mensch, gerade das ist die Errungenschaft des echten Entwicklungsgedankens heute, aus der Natur in der Natur geworden. Was ich habe, habe ich so mitbekommen. Rauscht unter dem ganzen Menschheitsgeiste dieses tiefe blaue Meer, so ist es in der Natur selbst, ist ein Stück Natur. In der Natur selbst ist irgendwie wie ein Kern in stachlichter Schale auch diese Harmonieenwelt.

Ist mein Denken aber einmal so weit, so wandert es leicht weiter. In der Einheit des Natürlichen sind Geist und Körper keine absoluten Gegensätze der Art. Wenn wir etwas aus der Tiefe des Seelenlebens sich heraufringen sehen, so werden wir doch von dieser Betrachtung aus Mut finden, nach seinen Spuren auch in der Körperwelt zu suchen.

Unser Blick wird an dieser Stelle hinabschweifen zunächst von den Linien unseres Menschenkörpers über die lange Entwicklungskette tierischer und pflanzlicher Formen bis zum Kristall und zum System leuchtender Sonnen, das als ganzes eine geheimnisvolle Arabeske durch den Weltraum zieht. Ueberall drängen sich da schon „schöne" Gebilde, ein unermeßlich gestaltenfrohes Schaffen zeigt sich schon hier nach rhythmischen Formen, eine nie reißende Kette stets erneuter, gesteigerter Versuche zu Harmonieen tritt uns entgegen. Rhythmische Gesetze walten im Kieselskelett des Radiolars wie im Schneekristall, Harmoniegesetze bestimmen jedes tierische Skelett, jede Färbung eines Vogels, ein einziges Gewebe von Harmonieversuchen sind die Anpassungsgesetze Darwins. Aber bis in die scheinbar starrsten Ballungen der Materie hinein geht diese Linie: sie, die oben im Menschengeiste anhub, sehen wir enden bei den einfachsten mechanischen Gesetzen der ganz vom Geistigen frei gedachten, mathematisch streng bewegten Körperwelt im freien Raum: sie waltet zuletzt noch immer dort als das große logische Gesetz, daß das harmonischere System triumphiert über das disharmonische, daß das Geregelte große, wachsende Dauerstellen bildet im Chaotischen, und daß aus einer ungeheuerlich langen Periode mechanischer Karambolagen endlich die höchste Stabilität

Digitized by Google

erwachsen muß ohne jeden äußeren Eingriff, bloß aus der einmal dieser Natur innewohnenden Logik selber heraus.

Indem der Blick aber von dieser geschichtlichen Schau heimkehrt, gewahrt er alsbald auch wieder eine unmittelbare Beziehung bei uns selbst. Diese Harmonieen, diese Ideale, die da in der tiefsten Seele des Dichters auftauchen, sind keineswegs ganz von unserem äußeren Leben losgelöste Gebilde. Es sind vielmehr bloß gesteigerte Bilder in der Linie, der Perspektive gleichsam dieses Lebens selbst. Wenn wir uns besinnen, so sind es unsere eigentlichsten Glücksideale auch des praktischen Lebens. Der Leib der griechischen Götterstatue ist ein verklärter, ein gesteigerter Menschenleib, die Symphonie Beethovens eine Folge, wie wir sie in einem idealen Leben wirklich suchten, eine Kausalität, in die Direktive des beseligenden Rhythmus alles Geschehens gezwungen, ein Idealbild eines geläuterten Weltprozesses. Diese eigentümliche innere Beziehung muß doch zu denken geben. Und alsbald wieder drängt sich die Erfahrung herzu, daß es seit alters, solange die Menschheit jetzt ringt, eine ganz praktische Beziehung überall gibt zwischen den Wirklichkeiten und den Idealen in ihrer Fluglinie, ihrer Entwicklungslinie. Die ganze Kulturgeschichte ist eine fortgesetzte Kette bereits erfüllter Ideale aller Art. Was ist unsere ganze Technik anders als lauter erfüllte Sehnsuchten, Sehnsuchten, die zum Teil einst so unerreichbar fern und menschenunmöglich erschienen, daß man sie in überweltliche Wesen, in auf Wolken wandelnde und blitzschleudernde Götter projizierte! Diese Götter sind aber allmählich Schritt für Schritt eingegangen in den Menschen selbst, je mehr er seine Technik so vervollkommnete, daß Traum um Traum, Sehnsucht um Sehnsucht, Ideal um Ideal in diese Technik sank, zu Eisenrad und Dampfmaschine, Ballon und elektrischem Apparat wurde. Und die Technik ist es nicht allein. In ethischen Handlungen, in sozialem Gemeingeist, in allen sich über die Erde ausbreitenden Wellenkreisen der Humanität, in dem wachsenden Siege der schlichten Moraltheorie des Christentums — welch grandioser Triumphzug erfüllter oder wenigstens angenäherter Ideale! Wenn wir alle endlich instinktiv ethischer handeln als frühere Generationen: ist es nicht eine Formel des Ideals, ein einsamer Ruf gleichsam in der Nacht von einem Gesetzberge, die Fleisch geworden sind, Blut und Leben in fünfzehnhundert Millionen Menschen?

Was will man mehr von einem Uebertritt des Ideals in die Wirklichkeit! Wenn aber eine solche Brücke besteht zur Realisierung von Idealen, so gewinnt jene tiefe Beziehung zwischen dem unablässigen Harmonieschaffen der Kunst und einem nach Harmonie ringenden Leben die allergrößte Bedeutung. Ist es nicht die sich steigernde Natur selber, die aus dieser Tiefe unseres Geistes zu uns spricht, die probt und fügt und präludiert, die einen neuen Menschen, einen höheren Weltrhythmus träumt in uns selber, und die ihn träumend langsam zeugt, langsam reift in uns? So wäre die Kunst die große Sehnsucht, die über uns hinauswill auf die nächste Harmoniestufe der Welt los. Aber keine unfruchtbare Sehnsucht. Denn es ist eine Sehnsucht der gleichen Natur, die in Aeonen diesen unseren Leib und diese ganze Wirklichkeit um uns her aufgebaut hat. Diese Sehnsuchts-

Digitized by Google

quelle in uns ist zugleich auch das schaffende Weltprinzip, das Sterne geschaffen hat und das ebenso Sterne zerbrechen und zu neuen, höheren Rhythmen aneinanderfügen wird im Banne neuer Sehnsuchten.

Erst von dieser Höhenschau aus verstehen wir auch die rätselhafte Macht, die gerade das Kunstschaffen über die ganze Vergangenheit besitzt. Wenn es in Fausts Sinne gleichsam bei den „Müttern" selber sitzt, im Kern alles Naturwerdens, im Herzen der Realentwicklung, so hat es auch für die Vergangenheit, das Geschichtliche die Gabe, die typische Linie herauszusehen, das eigentlich pulsende Herz des Ganzen. In einer Gestalt wie Faust drängen sich ungezählte Millionen Menschenindividuen, drängen sich ganze Zeiten und Stufen der innersten Menschheitsgeschichte zusammen. Es ist, als schaffe die Natur, nachdem das alles in unendlicher Zersplitterung durchgelebt ist, in der reinen Stunde eines Dichterschauens das Ganze nun endlich reinlich in eines zusammen, in einen Fall, eine Gestalt, ein Schicksal. Gerade bei dieser Konzentrierung aber rinnt auch die ganze Sehnsucht, das ganze Ideal dieser Zeiten und Generationen so in eins zusammen, daß auch sie plötzlich als Gestalt, als greifbares Bild dastehen, eine helle Leuchte fortan zum Ziel. Wie ein Mensch wohl sein Leben in großem Moment noch einmal durchdenkt, als großes Gemälde plötzlich in einem sieht und sogleich jetzt auch die Entscheidung sieht, wie er weitergehen muß. So ist Faust vom Moment seines Daseins nicht bloß ein typisches Bild für das ganze Vergangenheitsringen der Menschheit: es leuchtet auch aus seinen Augen schon der wahre Uebermensch vor uns: das Ideal, in das wir hineinleben sollen.

Vor dieser Betrachtungsweise verliert sich aber wie von selber still ins Nichts die ganze bange Vorstellung von einer nirgendwo innerlich erreichbaren und zugleich ins Sinnlos-Ungewisse arbeitenden Natur. Das höchste Schaffen und Pulsen der Natur geht ja dann durch uns selbst, seine Welle steigt im tiefsten Grunde unseres Wesens, sie ist das „Es", das in uns dichtet und klingt. Sie ist nicht bloß in fernen Sternen des Alls. Sie ist im Künstler und im Kunstschauenden. Tiefer, intimer kann sie nicht sein. Kein Gläubiger kann je seinen Gott mehr als sein, als innerste Offenbarung des Eigenen empfunden haben, als ein Künstler seinen Genius fühlt. Aber gerade dieser tiefste Naturgeist in uns selbst weist nicht in den schwarzen Abgrund des Gleichgültigen, wo es keine Ziele und keine Werte gibt, sondern nur die ewig gleich mahlende kalte Mühle der Kausalitätsfolge mahlt. Die Natur im schaffenden Künstler setzt Ziele. Sie wertet. Und zwar wertet sie im Sinne einer höheren, besseren, idealeren, harmonieerfüllteren Wirklichkeit. Von ihr aus lenkt sie ihr Schaffen. Ein platonischer Sinn, faßt sie das Vollbrachte als Typus. Und mißt es dann am Ideal. Und kündet die bessere Linie, in die das Zukünftige sich beugen, sich schmiegen soll. Wieder verkündet sie es als Typus. Aber in ihn wie eine geheime Gußform wird jetzt auch in der Zeit allmählich das Zerstreute der großen Tageswirklichkeit einwachsen — und eine neue Typenschau rückwärts nach Jahrtausenden wird es in der Realität als vollendet sehen.

Ein Weltanschluß im Innersten — und zugleich ein Anschluß an eine Welt, deren fortgesetzt von uns erlebtes Schaffen auf höhere

Digitized by Google

Harmonieen, größeres Glück, reineres Schauen geht ... sind wir nicht mitten auf der Schwelle des Religiösen? Ich habe das Wort „Natur" gebraucht. Es entspricht der Voraussetzung, die wir heute machen müssen, daß der Mensch rein natürlich geworden ist, und daß in und mit ihm nichts durch separate Wunder geschieht. Was kommt, kommt in ihm aus der Natur. Wir haben aber gesehen, wie gerade das feste Beharren auf diesem modernen Standpunkt die Weite und Größe dieses Naturbegriffs ergibt. So ist es zum Schluß wirklich sehr gleichgültig, welches Wort wir wählen. Es. Mein tiefstes Ich. Die Natur in mir. Das Entwicklungsprinzip. Jenseits des großen Strichs begegnen sich unter Geläuterten alle Worte wieder. Ich habe auch gegen Gott nichts einzuwenden. „Gott-Natur" sagt Goethe. „Wen du nicht verlässest, Genius ..." Was in die Tiefen gerade des Individuums und dort in die tiefsten Quellgründe des Dichterischen verlegt wird, dem ist gesorgt, daß es nicht zu „vermenschlicht" wird im groben Sinne. Denn diese Vermenschlichung zehrt von der Außenseite. Den tiefsten Grund der eigenen Seele, das dunkle Rätselauge, das uns da selber anschaut in jedem Moment, die Sphinx, die uns hier begraben liegt, schweigend auf all unsere bangen Fragen über die letzten Geheimnisse von Leben und Tod — sie werden wir am wenigsten geneigt sein, uns noch einmal selber grob körperlich zu vermenschlichen. Der Stimme des Kunstgenius, die zu uns spricht: Schaue — und schreibe nieder, was du geschaut hast — werden wir nicht selber Hände und Beine andichten. Wenn wir von dieser Macht reden, werden wir von ihrer Wirkung reden, von ihren zwei gewaltigen Offenbarungen, die sie uns gibt: einmal ihrem stärksten Vergangenheitszeugnis, der sichtbaren Natur da draußen, wie sie über Zeitäonen heraufkommt und sich rastlos weitergibt, Welten zeugend, Menschen gebärend; und dann ihrem stärksten Schaffenszeugnis, diesem immerfort aufsteigenden Idealbilde einer noch besseren Weltstufe in den Tiefen der Menschenbrust. Was sie konnte, lehrt sie uns dort — was sie noch weiter, höher hinauf kann und will, zeigt sie uns hier. Uns — die wir zugleich sie selbst sind, die wir sie nicht fremd und draußen, sondern in uns haben, die wir von ihrem Werk nicht bloß als einem Vollbrachten, einer starren Naturgesetzlichkeit wie einer großen Maschine, einer ewigen Vergangenheit angestarrt werden, sondern die wir zugleich ihr Schaffen als eine ewige Gegenwart, als einen immer neu geschenkten, uns durch uns geschenkten neuen Tag erleben.

Das Wörtlein „Kunst" allein könnte vielleicht auch noch als zu schwach gelten. Es geht zweifellos bei dieser Betrachtungsart ein in den größeren Begriff allgemein der „Idealschau". Man könnte fragen, ob etwa bei ethischen Idealen die Kunst als solche die Brücke bilden müsse. Diese kleine Wortfrage hebt sich aber doch wohl sogleich, wenn wir „Sehnsucht nach höheren Harmonieen" sagen. Jeder wird dabei zuerst an Beethoven oder Rafael oder Goethe denken, und so bleibt der Kunst im engeren Sinne ihr Recht. Aber ein Werk im Sinne feinerer Rhythmen, edleren harmonischen Zusammenspiels ist auch die einfache ethische Welle, die über die Erde strömt, die Menschen zu lehren, daß es besser sei, in Frieden zu hausen und am großen Gewebe

Digitized by Google

der Kultur gemeinsam zu arbeiten, anstatt sich sinnlos in Bruderzwist und Völkerkrieg zu morden, ein Werk zum Siege der Harmonie ist jede wirtschaftliche Befreiung gedrückter Massen. In einem tiefsten Sinne sind auch diese Ideale und Idealerfüllungen nur erhabene Kunstwerke. Oder soll ein Kulturstaat voll Glück und Wohlstand, der seine Bürger in harmonischer Sozialgenossenschaft bei gegenseitiger Hilfe ein vollausgefülltes Leben führen läßt, soll ein Einzelleben eines Menschen, das in reinen Linien edelsten Hochmenschentums und ethischer Blüte dahinfließt, geringer sein als der Säulenbau des Parthenon oder ein Lied von Goethe in seinem „Kunstwert"?

Nur so viel ist sicher, daß auch in seinem engeren Sinne das Wort Kunst heute am raschesten und schärfsten auf den Punkt führt, der die ganze Frage bewegt — auf die fortdauernde Existenz eines Prinzips in uns selber, das durch uns unausgesetzt das eine größte „Wunder" vollzieht: das Weltschaffen.

Und da soll es einen Absturz, eine Vernichtung im Religiösen bedeuten, wenn ein Inhalt dieses Religiösen allmählich verschoben wird aus einer irrtümlichen Wirklichkeit in ein Dichterisches hinein?

Ich frage, was das anders ist als die tiefe Ueberzeugung, die so viele religiöse Tiefnaturen seit neunzehnhundert Jahren gehabt haben: daß es ein armer Trost sei, einen Gott nur in grauen Wundertagen und einen Christus nur einmal in einer kurzen Spanne der Vergangenheit zu besitzen, während der starke, wirklich weltüberwindende Trost erst von da anhebe, wo dieser Gott in jedem Augenblick neu in uns erlebt und Christus in jedem alle Tage neu geboren werde. Dieses Schaffensleben der Gegenwart aber führt tatsächlich keine Tatsache der Vergangenheit, der Geschichte, und wäre sie noch so felsenfest verbürgt. Diese ewige Jugend besitzt bloß die typische, ideal zusammenfassende und Ideale schauen lassende Dichtung, diese höhere Wirklichkeit, die erst hineinwachsen will in die profane.

Wenn Jahrtausende noch über die Menschheit hingerauscht sein werden, wenn vielleicht alle dann bis in jede Faser durchdrungen sind von dem „Christusgeist", wenn vielleicht durch höchste Technik das Wandeln auf dem Wasser nur mehr ein technisches Kunststück wäre und zugleich alle ethischen Handlungen sich mit dem Instinkte des Selbstverständlichen so bewegen, wie wir sie bei Christus vorbildlich sehen, — dann etwa wäre der Tag da, wo das Ideal wirklich Realität, wo es Alltag geworden wäre. Diese Zeit bedürfte der großen Dichtung von diesen Dingen nicht mehr, wie im Glauben der Selige des Paradieses die Tat der Erlösung nicht mehr braucht. Uns aber kann nichts helfen als eben diese „Dichtung". Mit ihr, nicht mit Geschichtstatsachen, liegen wir verankert im wahren Schaffens- und Entwicklungsgrunde unserer Zeit.

Ich will nicht mit Strauß schließen, daß wir in dieser Dichtung bloß etwas Beethoven und etwas Goethe brauchten für unsere religiösen Bedürfnisse. Was wir brauchen, ist allgemein: Achtung vor der Dichtung. Bringen wir die mit, dann ist sie, diese Dichtung, es, die uns all das in verklärter Gestalt zurückgibt, was der unglückliche „Wahrheitsstreit" uns zerschlagen hatte: die schlichten und rührenden, aus dem Innersten zum Ideal aufrüttelnden Erzählungen der Bibel,

Digitized by Google

das unsterbliche wahre Evangelium vom Menschen, durch den das schaffende Weltprinzip sich zu einer höheren Stufe der Reinheit und Harmonie steigern will. Als Dichtungen kehren uns diese Blätter zurück jetzt in der wirklichen Schrift Gottes, als die Schrift des idealbildenden Tiefengeistes im Menschen, der von allen Stellen im großen Profil der uns bekannten Welt die tiefste, gottnächste ist.

Wilhelm Bölsche.

Lose Blätter.

Aus neuen Gedichtbüchern.

Vorbemerkung. Weisen wir einmal auf ein paar neue Gedichtbücher einfach hin, indem wir ein paar Proben aus jedem von ihnen zeigen, also ganz ohne kritische Begleitreden! Vor uns liegen heut solcher Bücher drei: die „Lyrischen Gedichte" von Adolf Bartels (München, Callwey), in denen der vor allem als Literaturhistoriker bekannte Verfasser die Entwicklung seiner Persönlichkeit spiegelt, die „Neuen Lieder und Mären" (Leipzig, Amelang), die Martin Greif seinen nunmehr ja zahlreichen Verehrern darbringt, und die „Stimmungen", die Franz Dieberich unter dem Titel „Die weite Heide" bei Georg Müller in München hat erscheinen lassen.

*

Aus den „Lyrischen Gedichten" von Adolf Bartels.

Laßt mich allein.

Laßt mich allein! — Ich haß' euch nicht,
Ich kenne eure Leiden.
Ruft je mich höchste Menschenpflicht,
Werd' ich mich nimmer von euch scheiden.

Doch ich ertrag's nicht Tag für Tag
Mit euch im Schmutz zu wühlen
Und auf Kommando einen Schlag
Zu fühlen oder nicht zu fühlen.

Mein Herz hat alles, was es braucht
Zum Leben wie zum Sterben;
Ob ihr's in eure Bütten taucht,
Ihr könnt es doch nicht anders färben.

So laßt denn ab, laßt mich allein!
Ich will mein eigen Leben.
Gewiß soll's euch zu eigen sein,
Doch kauft man's nicht, ich will es geben.

*

Mein Verlangen.

Ich will die Welt mit eig'nen Augen sehn
Und, was mir nicht gefällt, umschaffen in Gedanken;
Ich will auf reiner Geister Höhe stehn,
Nicht schwerbepackt wie ihr auf breiter Straße schwanken.

Digitized by Google

Von jedem Lenz will ich ein Veilchen nur,
Vom Sommer eine Ros', vom Herbste eine Traube,
Und ist zur Ruh' gegangen die Natur,
So doch die Sterne sehn, an die ich stets noch glaube.

Nicht Herr noch Knecht, doch deinem Dienste treu,
O Menschheit, stets bereit, für dich mein Blut zu lassen;
Wenn Dichter nicht, ein Kämpfer ohne Scheu
Für Licht und Recht, gleich stark im Lieben wie im Hassen.

Und Gold und Frauenhuld, auf die ihr brennt,
Sie mögen kommen, gut; auch gut, wenn sie mich meiden.
Und wenn der Tod dann meinen Namen nennt,
Mit einem Segenswunsch, nicht murrend will ich scheiden.

*

Geheimes Leben.

Der, den ihr kennt, das bin ich nicht,
Hab's nie vermocht, mich ganz zu geben.
Tief unten, fern dem Tageslicht,
Wohnt in der Brust mir reiches Leben,
Noch nicht erstickt von enger Pflicht.

Da bin ich groß, da bin ich frei,
Doch nur in flüchtigen Sekunden
Hab' ich bisher, daß ich es sei,
In voller Kraft und Glut empfunden —
Ein Atemzug — es war vorbei.

Doch eh' mein Herz für ewig ruht,
Werd' ich mich einmal offenbaren:
Da braust einher die Lebensflut,
Die eingedämmt seit langen Jahren —
Und es verströmt mein Herzensblut.

*

Der Schacht.

Im tiefsten Bergwald liegt ein Schacht,
Der längst verschüttet und vergessen.
Das Silber, das er einst gebracht,
Der Tausendste hat es besessen.
Doch immer rollt es noch als Geld
Und stets noch glänzt es als Geschmeide,
Indes das Bergwerk fern der Welt
Verloren ruht im wald'gen Kleide.

*

Heimatsehnen.

Immer wieder mächtig Sehnen
Nach der Heimat Einsamkeit,
Und es ist doch falsches Wähnen,
Daß in ihrem Schoß bereit
Glück mir und Zufriedenheit.

Digitized by Google

Wie ein Vogel, der verloren
Schwebt im blauen Aethermeer,
Träumt vom Neſt, das ihn geboren,
Das nun lange wüſt und leer,
Träum' ich ſüß und irr' umher.

*

Am Ziel.

Der Abend iſt ſo ſtill allhier —
Wie gerne ſchreit' ich durch die Stadt!
Ein Pärchen ſteht dort an der Tür
Und küßt ſich heimlich herzensſatt.

Aus jenem Fenſter ſtrahlt ein Schein
Und fängt ſich dann im Lindenbaum.
Nun ſtellt der Mond ſich langſam ein
Und findet ſchon die Welt im Traum.

Vor einem Jahre noch umgab
Mich heißes, rauſchendes Gewühl.
Da griff ich neu zum Wanderſtab
Und — hier iſt's einſam, friſch und kühl.

Ein herzlich „Gute Nacht!" — es kommt
Aus fremdem Haus zu mir heraus. —
Nun weiß ich endlich, was mir frommt:
Ja, Herr, mich dünkt, ich fand nach Haus.

*

Die Tat.

1.

Wenn in der Abendſtille
Auch mir der Friede ſich genaht,
Dann plötzlich zuckt mein Wille
Und fordert heiß und wild die Tat.

Die Tat, auf die das Leben
In unſerer raſchen Zeit geſtellt:
Und haſt du viel gegeben,
Noch ſchufſt du keine neue Welt.

Das war ja nur ein Taſten,
Du dachteſt nur und träumteſt viel.
Die Tat! Du darfſt nicht raſten — —
Ach Gott, wie fern iſt noch das Ziel.

2.

Sei dennoch ruhig, dennoch heiter
Und füge langſam Stein auf Stein!
Das Leben baut ſchon ſelber weiter,
Einſt wird dein Bau vollendet ſein.

Und iſt's kein Tempel dann geworden,
So ward's doch wohl ein friedlich Haus,
Wie ſie die Heimat hegt im Norden —
Und Kinder ſpringen ein und aus.

Digitized by Google

Zu Taten braucht es Götterhände,
Die schaffen Welten aus dem Nichts.
Du segnest selig noch am Ende
Dein Haus im Schein des Abendlichts.

*

Frühling und Freiheit.

Diesmal bringst du mir die Freiheit mit,
Frühling, sie, die ich so lang ersehnt,
Sie, um die ich unermüdlich stritt,
Während alle Welt mich Knecht gewähnt.

Deine Stürme sind ihr Odem mir,
Und ich zieh ihn heißverlangend ein,
Deine Blüten werden ihre Zier
Und für mich der Schmuck des Lebens sein.

Doch wenn auch die Blüten bald verdorrt,
O vergeh' mir nicht! In meinem Blut
Woge, webe mild und kräftig fort,
Und zur Freiheit gib den freien Mut!

Denn das fühl' ich, daß im Bund mit ihr
Nun der letzte große Kampf begann,
Daß ich nimmer wieder frönen hier,
Aber wohl als Freier sterben kann.

*

Nicht wie ein ew'ger Stern, durchbrechend jede Wolke,
Nur wie ein Licht, Herr, das durch Nacht und Graus
Dem Wandrer treulich winkt zum trauten Vaterhaus,
So laß mich leuchten meinem Volke!

*

Aus den „Neuen Liedern und Mären" von Martin Greif.

Sonnenaufgang im Gebirge.

Ein Dämmerweben spielt im Mondenschein,
Das erste Rot ist schon entquollen
Und zucket in die Nacht hinein
Bis zum Zenith, dem sternenvollen.

Kaum scheidet sich dem Auge schwach
Das Nächste auf den Dämmerpfaden,
Erspähen kann ich nicht den Bach,
Noch selbst des Stromes Silberfaden.

Die Nebel hängen an den Höhn,
Zerflattert in dem wald'gen Bette
Zu stillen, wundersamen Seen
Vor tieferblauter Alpenkette.

Digitized by Google

Wie sie den riesenhaften Bogen
Von Gipfel fort zu Gipfel zieht!
Und farbig, Streif an Streif gezogen,
Der Himmel fabelhaft erglüht!

Schon scheint, in jedem Augenblicke
Vollendet sich das Morgenrot,
Und aus den Feuerwolken zücke
Des Tages goldnes Machtgebot.

Jetzt sind die Berge sanft entzündet —
Purpurisch aus dem Flammenschoß,
Von Blitzen tausendfach verkündet,
Ringt sich das Glutgestirne los.

*

Novemberstimmung.

Die Flur umher
Es kalt durchweht,
Wo nirgend mehr
Ein Blümlein steht.

Im Wald zerstiebt
Das welke Laub —
Die ich geliebt,
Sind alle Staub.

*

Sich frühe neigt
Der Sonne Lauf.
Am Himmel steigt
Der Mond herauf.

Es füllt sich sacht
Das Sternenzelt.
Sie sind erwacht
In jener Welt.

*

Bild der Liebe.

Vom Wald umgeben,
Ein Blütenbaum —
So lacht ins Leben
Der Liebe Traum,
Ihm nah' verbunden
Und fern zugleich,
Bis er entschwunden,
An Zauber reich.

Aus: „Die weite Heide" von Franz Diederich.

Farben — Glocken — und Gesänge!
Ach es ist so wunderbar:
Aufgehoben aus der Menge
Fühl' ich, wie gering ich war.

Digitized by Google

Aber wenn die Höhen riefen,
Wenn du erdentflogen ſchienſt,
Dann empfinde: an die Tiefen
Bindet ſich der Höhendienſt!

*

Ich wartete auf dieſen Sonnenſtrahl
So lang, ſo lang —
Nun kommt auch die Sonne zu mir einmal
In frohem Gang.

Von deinen ſchmalen blaſſen Wangen droht
Die Qual nicht mehr:
Es winkt der Lenz und ſtreut ein junges Rot
Darüber her.

In deine lieben Augen ſtrömt die Luſt, —
Du faßt es kaum, —
Nur daß du an die Bruſt mir ſinken mußt,
Sagt mir dein Traum.

Nun ſtehen wir, von einem Glanz erhellt,
Der uns durchfließt,
Und ſtaunen wie zwei Kinder in die Welt,
Die ſich erſchließt.

*

Hilfland.

Willſt du dich wiederfinden,
Gib dich der Einſamkeit!
Es rauſchen die alten Linden,
Stumm werden Welt und Zeit.

Weit wellt der Heidedünen
Tiefdurchbräuntes Grün, —
Schon löſt ſich aus dem Grünen
Dämmernd roſiges Blühn.

Ein Dorf träumt in der Heide —
Geh nur! du ſuchſt nicht lang.
Zwei Linden ragen und beide
Beſchatten eine Bank.

Gründunkler Zweige Fächer
Senken Kühlung zu.
Rings kräuſelt blau um die Dächer
Taglange Mittagsruh.

Zum fernen Heidehange
Schweift aus dein langes Schaun.
Bald ſchweigt dein Herz, das bange,
Und will ſich neu vertraun.

Digitized by Google

Aus Fernen, die nicht enden,
Grüßt es aufblühend rot, —
Deinen verträumten Händen
Entsinkt alle Not.

Und diese Stunden zählen,
Dir wird ein Glück beschert:
Aus allem Kampf und Quälen
Löst sich, was lebenswert.

Willst du dich wiederfinden,
Gib dich der Einsamkeit!
Es rauschen die alten Linden,
Jung werden Welt und Zeit.

Rundschau.

Allgemeineres.

● **Die Wahrheit ist heiter.** Erlebtes Leid, erlittene Unbill nicht vergessen zu können, ist krankhaft; denn alles Negative gehört dem Tod, und der Gesunde hält sich immer ans Leben. Darum ist es kein Zeichen von Charakterlosigkeit oder Herzenshärte, sondern nur von Gesundheit, wenn einer vergißt, was ihn irgend bedrückte, und seines Lebens wieder ganz froh wird. Täuschung und Lüge wie der Tod selbst ist alles Verneinende und Quälende, das uns zu schaffen macht, jeder Denkfähige weiß es: die Wahrheit ist heiter. Und darum wollen wir niemals der Heiterkeit uns schämen, wann immer sie uns in ihre mütterlichen Arme nimmt. Denn dem Leben und der Wahrheit gehören wir, nicht dem Tod und der Lüge.

Hanns von Gumppenberg.

Literatur.

● Möchten wir zu den Ehrungen, die Kuno Fischer zu seinem achtzigsten Geburtstage erfahren hat, ein paar kritische Worte sagen, so geschieht das wirklich nicht aus einem Verkennen seiner Bedeutung heraus. Wenn der Heidelberger Senat Fischer den „redegewaltigsten Träger ehrwürdiger Ueberlieferungen" nennt, wenn die Universität Jena seine „geistvollen, gründliche Gelehrsamkeit mit vollendeter Eleganz vereinigenden Schriften" lobt und es vor allen ihm zuschreibt, „daß sich die seit der glorreichen Periode Schillers und Fichtes mit dem Namen Jena eng verbundene philosophische Tradition ununterbrochen in die zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts weitervererbt und hinübergesponnen hat", wenn andere im besondern Fischers außerordentliche Begabung als Jugend-Lehrer und Jugend-Begeisterer hervorheben, so können auch wir dem ohne Einschränkung beistimmen. Zu den großen Schöpfern ist Kuno Fischer in all den Begrüßungen, soweit wir sehen, nirgends gezählt worden. Aber gerade das legt den Gedanken nahe: feiert man mit solcher Begeisterung und in solcher Allgemeinheit wie in diesem Falle und überhäuft man mit den höchsten Ehrungen des Staates einen, den man selbst doch immerhin nur als Vermittler und Verwerter preist — wie müßte man dann erst die unmittelbar Schaffenden, die Eroberer von Neuland, die Erdenker und Erfühler feiern? Die Arbeit derer, zu denen auch Fischer gehört, ist doch immerhin nur das Einführen

Digitized by Google

in jene Andern, das Ausbeuten und allergünstigstenfalls das Ausbauen dessen, was sie erzeugt haben! Ehren wir nun wirklich unsre Schöpfer um so viel mehr noch, als unsre Verwerter, wie dieser Sachverhalt eigentlich verlangen würde? Oder liegt nicht hier, so respektierlich der Vergleich erscheint, doch ein innerlich ähnliches Verhältnis vor, wie bei jenem unreifen Teil des Theaterpublikums, das den Schauspieler oder Sänger nicht nur wegen seiner eigenen Kunst, sondern deshalb übertrieben bejubelt, weil es unbewußt die Kunst des Dichters, ja den Edelmut des dargestellten Helden auf seine Person überträgt? Wir wollen hier nicht Gedenktage und Ehrungen vergleichen, denn jeder kann das aus eigner Beobachtung selber tun, wir wollen hier nur aussprechen, was aus dieser oder jener Rücksicht leider andre nicht öffentlich sagen und was doch auch gelegentlich des Fischerschen Jubelfestes sicherlich Taufende gedacht haben: hier stimmt in unsern Wertbemessungen etwas nicht. Der Kuno Fischer-Jubel war dem hochverdienten Manne gewiß zu gönnen, aber ein Vergleich zwischen ihm und den Ehrungen selbst eines Wagner oder Böcklin wies doch den tiefer Prüfenden darauf hin, daß die deutsche Bildung von Akademiker- und Alexandrinertum noch nicht genesen ist.

● „Die Dichtung."

Paul Remer gibt unter diesem Titel bei Schuster & Löffler in Berlin eine Sammlung von Monographieen heraus. Sie sind von mehr oder minder namhaften Schriftstellern abgefaßt, die sich selber bereits als Poeten versucht und als solche in vielen Fällen auch Gutes geleistet haben. Sie erzählen nun, einzig durch den Umfang des $1^1/_2$ Markbändchens gebunden, je nach ihrem persönlichen Verhältnis zu dem Dichter, den sie darstellen wollen, entweder viel von seinem Leben oder überwiegend von seinen Werken. Der eine bemächtigt sich mit gutem Glück des Stiles seines Poeten, der andre phantasiert sich aus den Eindrücken seiner Kunst eine besondere Geschichte zurecht, der dritte geht literaturkritisch vor und sucht den Entwicklungsgang durch ästhetische Betrachtung der Werke zu veranschaulichen. Was immer dabei herauskommt, soll zur Beschäftigung mit den betreffenden Dichtern anregen, und es tut das, nach den vorliegenden neun Bändchen zu urteilen, meist auch eigenartig und frisch. Neben Boccaccio und Cervantes, neben Viktor Hugo, Tolstoi und Ibsen finden wir z. B. Hölderlin, Keller, Anzengruber und Liliencron als „Behandelte" und finden bei den Autoren u. a. J. J. David, Ricarda Huch, Hofmannsthal, Julius Hart, Scheerbart. Die Sammlung, die auf hundert Bände gebracht werden soll, ist in ihrer Mannigfaltigkeit für alle zu empfehlen, die des trockenen Tones satt sind: es ist Leben in ihr. K.

● Auf Anton Tschechoff, der nun gestorben ist, wird der Kunstwart bei anderer Gelegenheit zurückkommen.

● Melpomene an der Wurstmaschine.

Ludwigs Dachdecker-Roman „Zwischen Himmel und Erde" hat ein würdiges Seitenstück in einem andern Standesromane gefunden. Die „Allgemeine Fleischerzeitung" kündigt die folgende literarische Schöpfung aus dem vollen Leben an:

„Ein Fleischermeister gänzlich unschuldig des Raubmordes bezichtigt!

Ein buchstäblich wahrer Vorgang.

Noch niemals dürfte unsere Leser ein Roman so interessiert haben, wie der, den wir unter obigem Titel

Digitized by Google

demnächst im Unterhaltungs-Blatt veröffentlichen werden.

Ein ehrenwerter Meister, Grundstücksbesitzer, der 15—18 Schweine die Woche schlachtet und wegen seiner vorzüglichen Wurstfabrikate großen Ruf genießt, wird plötzlich des Raubmordes bezichtigt, und Schlimmeres als das, er soll, um jede Spur zu verwischen, den angeblich in seinem Hause Ermordeten in die Wurst gehackt und diese in den Verkehr gebracht haben!

Was kann es wohl Schrecklicheres geben!

Eben noch ein hochangesehener Mitbürger, der es durch Fleiß und Sparsamkeit in jahrelanger Arbeit zu etwas gebracht hat, ein glücklicher Familienvater und Inhaber eines flott gehenden Geschäfts, und in der nächsten Stunde ein Verworfener, ein Ausgestoßener, ein Verbrecher, dessen gastliche Schwelle kein Mensch mehr betritt, dessen viel gerühmte Fabrikate auf einmal Schauder und Ekel erregen, dem man die bei ihm gekaufte Wurst in den Laden zurückschleudert mit dem höhnischen Bemerken, er solle seine Wurst selber .....

Es ist ein ergreifendes Lebensbild, handlungsreich, voll spannender Situationen, das wir hier erzählen. Die Ort- und Zeitangaben und die Namen der handelnden Personen sind echt. Also ein wirklicher Roman aus dem Fleischerleben, von dem wir wohl glauben dürfen, daß er das Interesse unserer Leser in höchstem Maße erregen wird.

Die Redaktion."

Nachdem wir gelacht haben, sind wir vielleicht noch einen Augenblick ernst, wenn wir das Folgende bedenken. Die „Deutsche Fleischerzeitung" nennt sich „größte Fachzeitung der Welt", sie ist das Publikationsorgan des deutschen Fleischerverbandes mit 35 767 und der Fleischerei-Berufsgenossenschaft mit 48 007 Mitgliedern.

Theater.

Der Niedergang des deutschen Dramas scheint gegenwärtig ein beliebtes Thema öffentlicher Unterhaltung zu sein. In der „Umschau" meint Karl Lory: „Wenn man das Heer dramatischer Versuche überblickt, das diese (letzten) hundert Jahre zeitigten, so findet man, daß es fast keinen Zeitraum der Geschichte, fast keine Zone der Erde, kein Problem des menschlichen Lebens gibt, die nicht in den Bereich der Darstellung einbezogen wurden ... Und darunter so wenig, wenig Treffer? Sollte es wahr sein: wir haben keine dramatische Kunst? Eins ist wahr: wir haben kein Publikum für eine dramatische Kunst." Die Richtung aufs Sehen, aufs Malerische und Musikalische verderbe immer wieder die besten dramatischen Erfolge. Vorerst ruhe das Heil im Werke Wagners. Und die klassische Tragödie werde erst dann eine Auferstehung feiern, wenn ein kommendes Geschlecht genügend Muße und Bildung haben werde, sie zu genießen.

Für den Niedergang unseres modernen Dramas sieht Konrad Falke in der „Frankf. Zeitung" eine Hauptursache in dem Uebergreifen des naturwissenschaftlichen Determinismus auf ein Gebiet, wo er nicht hingehöre. Zustände von Dingen oder der Stand einer Handlung, weit weniger die Handlung selbst interessiere da. „Während der moderne Determinismus mit der dumpfen Vorstellung der Unfreiheit die Spontaneität unseres Handelns lähmte, legten die historischen Wissenschaften den Akzent auf das Wie, auf das Zuständliche, und die folgerichtige Resultante dieser beiden Komponenten war in der Kunst — das

Digitized by Google

moderne Drama!" Nun mache freilich das allerneueste Drama gegen den Naturalismus Front, und er werde zum Teil auch ohne künstlerische Berechtigung verhöhnt. Dieser neuesten Entwicklung des Dramas werd' es an Anläufen zum Großen nicht fehlen. Besonders not tu' ihr aber ein philosophisches, ein kosmisches Gesetz; ein einheitliches Prinzip. Dieses Prinzip sieht Falke in der Schwingung. Die regelt in der sichtbaren Welt die Atombeziehungen im Molekül wie die Bewegung der Sternensysteme, all unsere Empfindungen objektivieren sich als „Schwingungen" — darf man nicht annehmen, daß auch die Leidenschaften in bestimmter Weise auf- und abwogen? Wo „das individuelle Wollen zu dem allgemeinen Lebensrhythmus in ein solches Verhältnis tritt, daß es sich an ihm notwendig brechen muß, da entsteht die eigentliche Tragik, die Tragik im engeren Sinne". Diese Theorie des Tragischen sei wohl schon einmal, zur Zeit unserer Klassiker ähnlich dagewesen, auf ihrem Wege aber neu den Weg zurückzufinden zu jenen Höhen, deucht Falke der Mühe wert. Schön, — so möge man's doch versuchen! -t.

Musik.

● „Heimatstimmen." Von Bernhard Schneider. (Dresden, Alwin Huhle.)

Mir liegt von der Sammlung die Ausgabe B vor, die „376 Lieder und Gesänge für höhere Töchterschulen, Töchterpensionate, Lehrerinnen-Seminare und Frauenchorvereinigungen" enthält.

Ich hätte dem Buch gern ein gutes Wort an die Kunstwartleser mitgegeben. Als ich den Titel sah, vermutete ich einen neuen schönen Erfolg der Heimatkunst, ein neues, gutes Volksliederbuch. Aber als ich dann zu den Liedern selbst kam...

Das Buch beginnt mit 167 Volksliedern in dreistimmigem Satze. Stutzig machte mich der Mangel an Ordnung. Ein ganz quirliges Durcheinander, bald geistlich, bald weltlich, bald alt, bald neu, bald sächsisch, bald rheinisch, bald platt, bald hochdeutsch. Also keine gute Arbeit. Immerhin ist dieser erste Teil der beste und gibt dem Buch, was es überhaupt an Wert hat. Eine Menge wenig bekannter Weisen in annehmbarem Satze, oft zwar viel besser für einstimmiges Singen geeignet; die bekannten Volkslieder sind als überflüssig weggelassen.

Der Verfasser behauptet, die Texte seien nicht verballhornt worden; er bringt auch eine Reihe Lieder, die vom Liebesleben handeln. Immerhin hat er bei einzelnen Liedern die schöne ursprüngliche Dichtung durch eine bereits vor ihm gemachte Verwässerung ersetzt. Im Text zu Nr. 19 hat des Knaben Wunderhorn statt des sehr faden „Hutes" einen „Mann", der den Schluß glaublich macht. Seit wann in dem schönen alten Lied (Nr. 53) „Es steht ein Lind' in jenem Tal" die Linde trauren hilft, „daß ich die Heimat lassen muß", weiß ich nicht. Jedenfalls klingen mir die Schlußworte verdächtig nach neunzehntem Jahrhundert und die alte Fassung ist mir lieber. Auch in dem vielgesungenen „Ich hab' die Nacht geträumet" klingt mir der Schluß „Was mag der Traum bedeuten? Mein Liebling, bist du tot?" — was die höheren Töchter und Pensionärinnen und angehenden Lehrerinnen vermutlich auf ein süßes Lockenköpfchen von drei Jahren deuten sollen — übel.

Und nun wollen sich die Leser und Leserinnen einmal an das „Schwesterlein" erinnern, das jedem, der's in dem Brahmsischen Satze

Digitized by Google

von Wüllner oder irgendeinem Innen-Künstler hat singen hören, unvergeßlich ist. Singen Sie's, bitte, einmal, wie's bei Schneider steht, mit folgendem, von Hermann Klette gedichteten Text:

„Gottes Gruß, ja Gottes Gruß
Rauscht im Walde, rauscht im Fluß.
Wo im Feld die Lilie steht,
Gottes Gruß entgegenweht.
Gottes Gruß, ja Gottes Gruß
Rauscht im Walde, rauscht im Fluß."

Pfui Teufel! Gegenüber dieser Weichlichkeit ist mal ein kräftiges Wort dringend nötig. Eines der allerschönsten Stücke, ein auch harmonisch im Ausdruck von Frage und Antwort meisterhaftes Stück mit solchem musikalisch ungeschickten und dichterisch unterwertigem Zeug zu verschänden!

Und damit will man Kunst ins Volk tragen? Freilich, woher der Wind weht, sagt Nr. 162 des Buchs. Dort werden einer österreichischen Volksweise, die schließt: „Un a so a schöns Diernderl findt allemal oan!" die gutgemeinten Stümpereien einer Johanna Ambrosius untergelegt, die nicht einmal richtig Prosa-Deutsch schreiben kann:

„Ein stets blauer Himmel, der wäre nicht schön,
Denn da müßten die Blümlein bald alle vergehn!
Und immer im Glücke möcht' ich auch nicht stehn,
Fänd' da nie die Brücke zum Schlafengehn."

Ein süßlich-patriotisierendes Gereim aus derselben Feder:

„Grüß Gott dich, deutsche Kaiserin,
Grüß Gott dich, edle, hohe Frau!
Du kennst gewiß das Blümelein
Auf deiner Heimat grüner Au'!"

wird gar der Bearbeitung eines „Chores von Robert Schumann" untergelegt!

Nicht minder übel als diese Leistungen sind aber die fast durchweg erbarmungslos schlechten Originalkompositionen und Bearbeitungen unter den Kunstliedern. Daß diese Abteilung mit einem entsetzlich eintönigen „Abt" angeht, ist ein Omen. Es sind trostlose Sachen aus Lehrerfedern dabei. Das wenige Gute ist nicht der Erwähnung wert. Selbst Draeseke ist mit einer gesucht komischen Vertonung eines läppischen Baumbachschen Gedichtes vertreten. Im Ganzen herrscht ein unfaßbar tiefes Niveau.

Hat die erste Hälfte des Buchs wenigstens gesunde Volksweisen gebracht, so herrscht in der zweiten die Auffassung, daß leicht = seicht, volkstümlich = fad und sentimental sei. Schuld an dem mißglückten Versuch ist die Ueberschätzung der eigenen Kräfte. Das Sammeln guter Volksmusik ist eine Künstleraufgabe, kein Dilettantenspiel. Ans Komponieren gar solcher Musik, zu dem sich seit der Wochen-Konkurrenz und seit den Triumphen von Alwine Feist jeder gewesene oder noch aktive Seminarist und Konservatorist befähigt glaubt, kann überhaupt niemand bewußt gehen. Hier braucht es Eingebungen.

Besonders in Lehrerkreisen, die neben den schlichten, pflichtgetreuen, streng im engen Kreise waltenden Erziehern des Volks leider eine Menge neuzeitlicher Dilettanten bergen, die keinen Maßstab für ihre Kräfte kennen und in Kunst und Wissenschaft schon manchen Unsegen gestiftet haben, liegt die Gefahr häufig vor, daß aus einer guten Absicht ein schlechtes Ergebnis wird.

Weil gerade bei den „Heimatstimmen" der gute Titel und die gute Absicht manchen täuschen wird, hielt ich's für notwendig, das verfehlte Werk gründlich abzulehnen und dringend vor seinem Gebrauch zu warnen. Denn mit derartiger, unter

Digitized by Google

einer guten Flagge segelnder Ladung verderben wir uns, wenn sie ans Land und an die Käufer gebracht wird, alle kunsterzieherische Tätigkeit.

Georg Göhler.

● Der „Gralsraub"-Prozeß hat auch in zweiter Instanz zu einer Verurteilung Conrads geführt. Wie wir über die Sache denken, haben wir gelegentlich der ersten Gerichtsverhandlungen gesagt (Kw. XVII, 10), eine Antwort auf unsre damaligen Fragen steht auch heute noch aus. Angesichts der Tatsache, daß bei der Verhandlung in zweiter Instanz Herr Anton Fuchs und Herr Intendant Possart als einwandfreie, ja, als autoritative Sachverständige anerkannt worden sind, erlauben wir uns einige neue. Ist es richtig, daß Herr Anton Fuchs als Regisseur des Münchner Hoftheaters von Possart beurlaubt und in gleicher Eigenschaft bei Conried angestellt und daß dies gerichtsnotorisch war? Ist es wahr, daß Possarts eigene Tochter bei Conried mitsang und daß auch das dem Gerichte bekannt war? Wenn beide Tatsachen wahr sind, wie konnte das Gericht die Aussagen der beiden Herren als unbefangene gelten lassen?

An dem Urteile selbst wäre allerdings auch sonst wahrscheinlich nichts geändert worden. Solange wir keine andre Auffassung der Urheberrechte haben, als die rein kapitalistische, sitzen die Staaten bei ihren Rechtsverträgen auf diesen Paragraphen, um einen Conradschen Vergleich zu gebrauchen, wie die Hühner auf untergelegten Steinen — Leben kann dabei nicht herauskommen. Und solange Conrad weder mit Gehältern noch Trinkgeldern seinen Kampf gegen die Amerikanerei in Sachen Parsifals bezahlt bekommt, hat er nach unsrer Rechtsprechung auch keine „berechtigten Interessen" daran. Das ist nun einmal so, ob's schön ist, ist ja eine andre Frage.

Bildende und angewandte Kunst.

● Die Protestbewegung gegen die Restaurierererei in Heidelberg schlägt weitere und weitere Wellen und jetzt schon erstaunlich große Kreise. Unsre Leser wissen davon aus den Tagesblättern. Die Jungen und die Alten, die Künstler und die Gelehrten sind dabei, es scheint, als erhöbe sich endlich einmal die ganze deutsche Bildung gegen eine ästhetische Barbarei. Wir betonten schon, was uns an all diesen Kundgebungen das Allererfreulichste scheint. Bisher war der Standpunkt der staatlichen Denkmalspflege schier allgemein derselbe, auf dem die badische Regierung bis jetzt gestanden hat: man sah nur auf die kunsthistorischen, im besten Falle nur auf die künstlerischen Werte, man betrachtete im Konkurrenzfalle das, was Menschenhand gemacht hat, ohne weiteres als das Wichtigere. Jetzt zum ersten Mal erkennt eine große Menge von Gebildeten die allgemeinen ästhetischen Werte als wichtiger an und ist bereit, selbst mit dem allmählichen Untergange eines Gebildes aus Menschenhand den Fortbestand dieser Werte zu erkaufen. Und so können endlich Worte auf weites Verständnis hoffen wie die, mit denen Thode, der als Vorstandsmitglied des Dürerbundes auch dessen Agitation in Sachen Heidelbergs leitet, seine Ansprache an die Heidelberger Studenten schloß: „Nicht wollen wir gefälschte Historie, gefälschte große Kunstwerke, gefälschtes Leben. Wir wollen in allem die Wahrheit, zuerst die ergreifende Wahrheit der unmittelbar wahrgenommenen Geschichte, dann die entzückende Wahrheit des echten Kunstwerkes und endlich die träumerische

Digitized by Google

Wahrheit des Werdens und Vergehens. In der Vertiefung in diese Wahrheiten, bei der Zeit und Raum keine Rolle spielen, liegt ein geheimnisvoller Zauber, der uns Kraft gibt zu dichterischem Schauen und zu eigner künstlerischer Produktion. Und auch um dieser von ihr ausströmenden Kraft willen soll die Ruine des Otto-Heinrichbaues erhalten bleiben!"

Daß nach all diesem Widerspruch das Unglück doch noch über Heidelberg komme, halten wir kaum für möglich, aber zu vertrauensseligem Ausruhen wollen wir trotzdem ja nicht raten. Wird immer wieder eine Stimme laut, als müsse das Weitere davon abhängen, ob sich dieser oder jener Teil in seinem jetzigen Zustand erhalten lasse oder nicht, so müssen wir alle immer wieder betonen, daß das durchaus Nebenfrage ist. Als Mélacs Franzosen das Schloß zerstörten, legten sie wider Willen die Grundsteine hin zu einem Schönheitswerk ohne Gleichen in der Welt, das Wind und Regen und Pflanzengrün zusammen mit den Ruinen bauten. Das sinkt noch lange nicht, wenn sie weiter dran schaffen, und das zu erhalten gilt es. A.

● Aus dem Leipziger Rathause, dem gediegenen Neubau Hans Lichts, dringt eine Sage, die denn doch in zu bestimmten Formen auftritt, um schlankweg erfunden zu sein, auch wenn wir nicht einen sicheren Gewährsmann für sie hätten. Zur malerischen Ausschmückung des Rathaussaales stehen 40000 Mark zur Verfügung. Was tut die Bau- und Kunstkommission des Hauses mit ihnen? Sie entdeckt begeistert und in aller Stille ihr warmes Herz fürs deutsche Handwerk, dem geholfen werden muß, das sich an würdigen Aufgaben soll künstlerisch bilden können, und was dergleichen treffende, nur leider nicht überall hinpassende Gründe mehr sind. Damit ergreift die Kommission ihren runden Beutel, hält ihn den Leipziger Malermeistern, ehrlichen Anstreichern und Lackierern kräftig vor und spricht in aller Heimlichkeit: Dies alles will ich dem geben, der mit seinem Entwurf für die neue Saaldecke in eurem Wettbewerbe siegt und die Arbeit liefert. Der Leipziger Rathaussaal samt 40000 Mark den Intentionen unsrer Handwerker ausgeliefert, die noch damit zu ringen haben, wie man einfache Deckfarben an Tür und Fenster harmoniert? Es kann ja nicht möglich sein! Eine Aufgabe, wie sie sich die Böcklin und Feuerbach ersehnt haben, wie sie in Leipzig nur alle paar hundert Jahre, wie sie in Deutschland nur in Jahrzehnten in ähnlicher Größe wiederkehrt, sie wird „unter der Hand" grade denen anheimgestellt, die auch beim besten Willen und Können eben als Handwerker vor ihr versagen müssen? Noch glauben wir nicht an den vollen Ernst der Dinge, glauben eher an die irrtümliche Absicht einzelner, noch hoffen wir auf eine befriedigende Klarstellung der Tatsachen vor der Oeffentlichkeit durch die „zuständige Stelle". Und damit darauf, daß uns ein Protest erspart bleibe, für den es schwer wäre, die richtigen und dennoch parlamentarischen Worte zu finden. K.

● Die Düsseldorfer Ausstellung.

Garten und Kunst sind zwei Dinge, die wohl zueinander passen. Der Garten ist die in Kunstform gebrachte Natur. Man dürfte auch wohl sagen: er ist eine der Kunstformen des Lebens. Wenn Tizian oder Rubens das Dasein aristokratischer Frauen oder Männer schilderten, dann fehlte der vornehme Garten darin so wenig wie das vornehme Gewand; und wie ein

Digitized by Google

vornehmer Garten beschaffen sein, was man darin finden müsse, darüber war sich der Geschmack ihrer Zeitgenossen völlig einig. Die Maler aber ließen bei solchen Gartenschilderungen lustig ihrer Phantasie die Zügel schießen und wiesen spielend der Gartenkunst neue Möglichkeiten. Nie hat ein moderner Maler den Versuch gemacht, uns anzudeuten, wie er sich in seiner Phantasie wohl einen modernen Garten vorstelle. Als Manet seine Staffelei in den Garten stellte, interessierte ihn allein das Spiel des Lichtes mit Farbe und Form; für die Gestalt und Anlage des Gartens hatte er kein Interesse. Somoff, der geistreich-groteske Russe, hat es, und malt Gartenanlagen, aber es sind solche der Vergangenheit — preziöse Rokokogärten. Allein die Beziehungen zwischen Garten und Kunst sind, mit Fontane zu reden, ein weites Feld; und so zur Sache.

Der Versuch, das ausgedehnte Parkgelände der Ausstellung selbst zu einer einheitlichen Anlage großen Stils auszugestalten, ist nicht gemacht worden. Es hätte da wohl eine schöne und große Möglichkeit gegeben: wenn man den majestätischen Rheinstrom, der die ganze Westflanke der Ausstellung begleitet, als Achse genommen und die Ausstellung als mächtige Terrassenanlage darauf aufgebaut hätte. Doch derlei Gedanken sind und bleiben bei uns heutzutage allemal Papiergedanken, und vielleicht machten auch äußere Hindernisse irgendwelcher Art einen solchen Plan unmöglich. Wie es ist, besitzt das Ausstellungsgelände mit seinen weiten schimmernden Rasenflächen, seinen üppigen Blumenanlagen, seinen Blicken auf den schönen Strom jedenfalls Heiterkeit und Reiz. Wann aber wird man endlich und endgiltig mit jenem falschen Prunke der Ausstellungsarchitektur brechen und aufhören, die Ausstellungsgebäude mit Kuppeln, Giebeln, Erkern und allerlei Nichtigkeiten und Ueppigkeiten zu belasten? Warum sie nicht als das darstellen, was sie sind: als Warenhallen, und ihnen durch Anmut der Verhältnisse und geschmackvolle Anwendung der Farbe Reiz geben? Warum ferner diese Sucht, jedes Gebäude anders zu stilisieren, da es doch feiner, wirksamer und wahrhaftiger wäre, in all diesen zusammengehörigen Baulichkeiten eine und dieselbe Melodie, nur jedesmal in anderer Tonlage und Rhythmisierung, anzuschlagen? Jetzt geht es mit den Gebäuden der Ausstellung wie mit der Musikproduktion auf ihrem Gelände: man hört immer drei oder vier rauschende Kapellen zugleich; und es werden doch, hoffe ich, nur wenige Deutsche den Geschmack jenes New-Yorker Boys bei Kürnberger teilen, der sich in die Mitte zwischen zwei Orchester stellt — um zwei Musikstücke auf einmal zu „genießen".

Um die Entwicklung des Gartens historisch zu veranschaulichen, hat man seine bedeutendsten Typen in einer Reihe von Dioramen zu zeigen unternommen. Ein guter Gedanke; und beiläufig: für die Panoramen- und Theatermalerei ist die „moderne", ich meine: die impressionistische Kunst ganz außerordentlich geeignet, sie hat hier vielleicht noch eine höchst dankbare Aufgabe vor sich, die künftige Ausstellungen im Auge behalten sollten. Wenn uns freilich hier zuerst der Garten Eden mit Adam und Eva vorgestellt wird, so denke ich mit meinem schlesischen Landsmann Holtei:

„Der Adam hot nu 's Paradisel
Und a hot's halt verspielt," —

und der assyrische und der indische Garten sind auch mehr oder weniger unterhaltsame jeux d'esprit. Es wäre vielleicht am Platze gewesen,

Digitized by Google

diesen hübschen Gedanken etwas ernster zu nehmen und die klassischen Gartenstile, den italienischen, den französischen, den englischen, den englisch-deutschen (Pückler-Muskau) in mannigfachen Beispielen vors Auge zu stellen. Eugen Kampfs flandrischer Garten ist ein Beispiel dafür, wie sich dabei künstlerischer Reiz und, wenn ich so sagen darf, Anschauungsunterricht besten Stils miteinander in sehr anziehender Weise vereinen ließen. Darin also hinterläßt die Düsseldorfer Ausstellung eine hoffentlich nutzbringende Lehre.

Nun hat Peter Behrens den Versuch gemacht, einen modernen Garten herzustellen. Natürlich liefert er damit nicht, wie manche muntere Gesellen anzunehmen scheinen, den modernen Gartenstil komplett und gebrauchsfertig; allein schon der Versuch ist anerkennenswert, und sein Grundgedanke ist gesund. Das ist nämlich die Anknüpfung an den strengen, den architektonischen Gartenstil; und hier liegt meines Erachtens allerdings der Punkt, von dem wir ausgehen müssen. Heut macht, wer ein paar Quadratmeter Garten besitzt, in der Regel den Versuch, auf diesem Räumchen, das er mit wenigen Schritten durchmißt, das Bild der freien Natur nachzuahmen, indes solch ein Gärtlein doch nur eine Fortsetzung des Wohnhauses unter freiem Himmel und seine enge Ergänzung bilden kann, also auch dem Hause, seinem Charakter und seinen Linien streng angepaßt werden sollte. Behrens' Garten ist etwa der eines Landhauses; er ist streng geometrisch gestaltet, bietet Pergolen, Hecken, Beete und Lauben und ist fast ganz sonnig. Das Latten- und Holzwerk ist überall gut und natürlich behandelt und wirkt in seiner weißen Farbe angenehm. Die originellsten Züge des Gartens sind eine vertiefte Anlage für Wasserpflanzen und ein sehr hübsch gemachtes kleines Marmorbad, bei dem auch die Figur eines in der Luft sich reckenden nackten Knaben durchaus an ihrem Platze ist — rara cosa! Einen Fehler scheint mir die Allee von Beleuchtungskörpern zu bedeuten, die den Mittelgang begleitet. So luftige Beleuchtungskörper und so massige Gestelle! Hier hat Behrens seiner Neigung, Gebrauchsgegenstände als Feierlichkeiten zu behandeln, nachgegeben, und die Wirkung ist, daß der Garten gleichsam ein Rückgrat von Holz bekommen hat und dadurch steifer und nüchterner wirkt, als bei seiner Anlage notwendig wäre. Beim stilisierten Garten ist es eine Gefahr, die mit dem größten Takte vermieden werden muß, daß man ihn nicht mit Künstlichkeiten bepacke und dadurch den Odem der Natur ersticke.

Alles in allem: dieser Versuch ist wert, daß man ihn beachte und fortentwickele. Ich habe einige Pläne von Anlagen der Gartenkünstler der deutschen Städte studiert, und bei aller Achtung vor dem Fleiße, der Gewandtheit und Erfahrung dieser Herren kann ich doch die Empfindung nicht unterdrücken, daß sie zuweilen in diese ihre Pläne verliebt sind und sich über das hübsche Bild freuen, das die bewegte Wegeanlage auf dem Papiere gibt. Wer vom Luftballon aus so einen Park überblickt, der mag ja wohl diese Freude teilen; aber dem Wanderer hier unten nützt das schönste Papier wenig. Ich meine, daß auch bei diesen städtischen Anlagen das einseitige landschaftliche Prinzip Unheil anrichtet. Abgesehen davon, daß auch sie zumeist mit recht beschränktem Raume rechnen müssen und sich nicht an das Vorbild jener ausgedehnten englischen Parke halten dürfen, in deren großartigen Verhältnissen der landschaftliche Stil entstand, so schließen

Digitized by Google

sie sich ja doch fast durchweg an bebaute Stadtviertel an und sind daher darauf gewiesen, sich an deren Anlage anzulehnen, ihre Linien und Rhythmen aufzunehmen und erst ganz allmählich und vorsichtig in freiere Bewegung aufzulösen. Nicht jähe Gegenüberstellung von Natur und Kultur ist ihre Aufgabe, sondern die feine und allmähliche Ueberleitung aus der Welt der Kultur in die der Natur.

Die Kunstausstellung ist sehr umfangreich und sehr gut angeordnet. Von den fremden Abteilungen sind die französische und die englische am interessantesten. Die Franzosen sind sehr geschickt verfahren, indem sie von jedem Künstler mehrere bezeichnende Arbeiten vereinigten und so eine beschränkte, aber interessante Gruppe künstlerischer Charakterköpfe darstellten. Man kennt den Charakter ihrer modernen Malerei, deren Inhalt der Kampf um die Darstellung des Lichtes bildet. Inmitten des glänzenden Virtuosentums und des äußersten und oft zügellosen Raffinements fallen Simon und Cottet, die Maler der Bretagne, durch ihre herbe und gesunde, wenn auch schwerfällige und gedrückte Kraft auf; und Ménard schlägt in seiner Darstellung von Agrigent den Ton einer neuen heroischen Landschaft an. Allein das Schönste des französischen Saales sind die Landschaften von André Dauchez, in denen der beste Geist der Fontainebleauer Schule auflebt und fortgebildet ist. Diese Landschaften vereinigen mit einer großen Auffassung einen tiefen und feinen Sinn für das Leben und die Wahrheit der Dinge und eine künstlerische Besonnenheit, die über das brillanteste Virtuosentum triumphiert. Die Ausstellung der Engländer zeigt in ganz merkwürdiger Klarheit die allgemeine Tendenz der britischen Künstler, Bilder zu malen, die als geschmackvoller und vornehmer Zimmerschmuck, so wie ein schöner Gobelin oder Teppich, vorzüglich wirken, die aber, individuell betrachtet, sehr enttäuschen. Unter den deutschen Kunststädten ist Düsseldorf natürlich am ausgiebigsten vertreten, und es wirkt angenehm, zu sehen, daß die dortige Kunst eine gewisse Bodenwüchsigkeit behauptet; ein Zug zum benachbarten Holland ist hier ganz natürlich. In dieser Gruppe bemerkt man als das Werk eines entschiedenen Talentes ein Triptychon von Jodokus Schmitz, das in seinem Mittelbilde eine wüste Orgie eleganter Gesellschaft, auf den Flügeln (wenn ich recht verstehe!) die Mühe und Verzweiflung der arbeitenden Klassen schildert. Dieser Maler besitzt zweifellos Phantasie, Mut und Empfindung — Dinge, die man heut mehr als je freudig begrüßen muß; allein ich vermisse bei ihm jene Demut gegenüber der Natur, die das Zeichen und die Bürgschaft eines gesunden und zeugungskräftigen Talentes bildet. Es ist eine feine Bemerkung von Jean Paul, daß den Anfängern in der Kunst die Neuheit ihrer Empfindungen leicht als eine Neuheit der Gegenstände vorkommt und daß sie durch die erstere die letztere zu geben glauben. Ich will nicht von gewissen offensichtlichen Fehlern des Werkes sprechen; können doch selbst kühne Fehler Zeugnisse von Genie sein! Allein bedenklich ist mir, daß es keinen Teil des Bildes gibt, der eine strenge und genaue Kenntnis der Formen der Natur und Sicherheit in ihrer Beherrschung verrät. Meidet, ihr Künstler, das Ungefähre, so verlockend es auch ist, um eure Gedanken und Erfindungen schnell und mit einer gewissen interessanten Aufmachung niederzuschreiben. Wer ungefähr malt, beobachtet, denkt und erfindet auch ungefähr, schlaff und unwahr und

Digitized by Google

erstickt sein Talent, das nur von der Natur immer neu befruchtet werden kann. Das ist die Klippe, an der Dutzende von modernen Talenten gestrandet sind und die auch Schmitz droht. Die unheilvollen Folgen dieses Fehlers sind an Eichlers „Naturfest" zu beobachten, das durch sein mächtiges Format den Saal der Münchener „Scholle" beherrscht. Eichlers jauchzende Wasserfrauen sind unglaubhaft, weil seine Darstellung der Natur unglaubhaft ist. Böcklins phantastische Wesen sind so zwingend aus dem Geiste und Leben der Landschaft heraus geboren, daß wir sie als Teile und Geschöpfe dieser Natur begreifen und anerkennen müssen. Male aber jemand ein schlechtes Meer, ohne Wahrheit, Reiz und Interesse; wie werden wir, wenn er es mit Tritonen und Nymphen bevölkert, einem die Geister des Elements glauben, der das Element nicht kennt! Eichlers Landschaft ist arm und leer, um so leerer, als er sie gewaltsam zur Poesie zwingen will; und ich fürchte, der Maler liefert mit diesem Bilde — vermutlich sehr unfreiwillig! — nur Waffen in die Hand derer, die vor den „Erfindern" in der Kunst warnen.

Eine vorzügliche Sonderausstellung gibt ein Bild von Menzels riesenhaftem Lebenswerke; eine andere umfaßt 60 Werke von Rodin; ich hoffe, daß sie den Götzendienst, den man jetzt in Deutschland mit Rodin treibt, doch etwas erschüttern wird. Denn man muß, meine ich, blind sein, um hier nicht zu erkennen, daß Rodin in seinem Drange nach Neuem den natürlichen Bedingungen der Plastik, ihrem Materiale, ihren statischen Voraussetzungen und ihrer Bestimmung, oft geradezu Gewalt antut. Bartholomé, der neben ihm gleichfalls mit einer Anzahl seiner Arbeiten erscheint, ist, wie ich glaube, von Hause aus die weniger geniale Natur; allein er bekundet ein so natürliches und feines plastisches Gefühl, einen so reifen und reichen Geist und einen so sicheren künstlerischen Takt, daß seine Werke die Rodins besiegen. Besonders die Gruppe „Adam und Eva" ist in ihrem einfachen und geschlossenen Aufbau, in der feinen Kontrastierung des männlichen und weiblichen Körpers, in dem großen und ruhevollen Rhythmus der Linien, in der überaus zarten Bewegung der das Haupt des Mannes umfassenden Frau ein meisterhaftes Werk.

Albert Dresdner.

● **Politik auf der Kunstausstellung.**

„Sonderbare Engherzigkeiten hört man wieder einmal von der staatlich bevorzugten »Großen« Kunstausstellung. Karikaturen Bebels, Eugen Richters durften bleiben; solche Hohenlohes, Miquels, Eduards von England (die *nicht* bösartigen Charakters waren) und Chamberlains wurden entfernt. Wenn man auch bei Miquel und Hohenlohe die Fürsorge der Leitung aus Rücksicht auf die Toten erklären mag — eine höchst unnötige Rücksicht, da das *Leben* der beiden genügenden Widerpart leistet —, so zeigen doch die Namen der übrigen, daß unsere nächstens lächerliche politische Zärtlichkeit und Rücksichtnahme wieder einmal auf ein Gebiet, auf das sie nicht hingehört, auf das der »*freien*« Kunst, übertragen wird. Graf Bülow hat sich kürzlich auf einer Kunstausstellung die Entfernung der auf ihn abzielenden Karikaturen verbeten, als man sie ihm anbot. Das ist der vortreffliche Wurstigkeitsstandpunkt des überlegenen Mannes, der Staatsleuten und ähnlichen zarten Seelen gar nicht genug empfohlen werden kann."

Wir entnehmen diese Zeilen einem durchaus nicht radikalen Blatte, der

Digitized by Google

„Täglichen Rundschau", und haben ihnen nichts zuzufügen.

● Bauliche Kulturarbeiten bei Stadtgemeinden.

Annaberg im Erzgebirge hat ein Preisausschreiben um Entwürfe erlassen, die statt der üblichen Baugewerkschulen-„Modernität" das alte, heimische, erzgebirgische Haus den Forderungen der neuzeitlichen Technik und Hygiene angepaßt zeigen sollen. Bravo! Lübeck, Hildesheim und Bautzen waren vorhergegangen. Dämmert wirklich von fern ein Morgen? Aber solche Ausschreibungen müßten für eine Weile allgemein werden, so lange, bis sie überflüssig sind.

Vermischtes.

● Der Sommerfrischler à la mode.

„Die Bewohner von Berlin, die aufs Land zu gehen glauben, gehen in Wirklichkeit gar nicht dorthin; sie nehmen Berlin mit sich. Die Sänger, die Schöngeister, die Autoren, die Parasiten, — sie alle bilden ihr Gefolge. Ihre Tafel deckt sich wie in Berlin, sie essen zu derselben Stunde, man trägt ihnen dieselben Gerichte in denselben Platten auf; sie treiben dieselben Dinge. Ebenso gut hätten sie zu Hause bleiben können; denn so reich man auch sein und so viel Sorgfalt man auch aufwenden mag, man fühlt auf dem Lande immer eine gewisse Entbehrung, weil man doch nicht ganz Berlin mitnehmen kann. So kennen sie denn nur eine Weise zu leben und langweilen sich immer."

Wer sagt das? Rousseau über . . . ach so, wir haben uns verschrieben, gewiß, gewiß, es heißt statt Berlin im Originale überall Paris. Also Rousseau in der „Neuen Heloise". Wie sind wir Deutschen von heutzutage doch bessere Menschen! Man braucht sich nur an den Strand von Heringsdorf, Westerland, Norderney oder auf die Promenaden in fashionablen Alpenorten zu begeben, um die tiefe Echtheit unserer Erholung am Busen der Natur mit inniger Genugtuung zu erkennen.

Unsre Noten und Bilder.

Unsre Notenbeilage bringt den Anfang des ersten Teils von Reiters Requiem. Der Schluß folgt im nächsten Hefte, begleitet von einem besondern Aufsatze über das Werk und seinen Schöpfer.

Albert von Kellers „Eusapia Palladino" war eines der meistbesprochenen Bildnisse der letzten Kunstausstellungen. Schon aus diesem Grunde dürften wir's vielleicht für eine Art „Uebung im Bilderbesehn" zu eigener Nachprüfung unsern Lesern in einer Reproduktion zeigen. Auch von uns werden sich wenige dieser außerordentlich eindringlichen Seelenschilderung entziehen können.

George Frederick Watts' „Orpheus und Euridike" möchte den der bildenden Kunst Fernerstehenden eine erste Vorstellung von dem kürzlich verstorbenen großen Malerpoeten Englands vermitteln, von dem auch die deutschen Zeitungen jetzt so viel gesprochen haben. Die Illustration ist übrigens der soeben bei Hoffmann in Stuttgart erschienenen „Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst" von Meier-Gräfe entnommen, auf die wir zurückkommen werden.

Dann wieder einmal eine Kunstphotographie, ein „Schloß am Meer" von dem Dresdner E. Frohne. Sie zeigt mit großem Geschick und Geschmack aufgenommen ein ganz ungewöhnlich starkes Motiv von der dalmatinischen

Digitized by Google

Küste. Drängt sich der Gedanke an eine der Seeräuberburgen Böcklins nicht geradezu auf?

Zu unserm heutigen Beispiele „Zur ästhetischen Kultur" schreibt uns Hans von Wolzogen aus Bayreuth:

Wohl manchem ist durch Schultze-Naumburgs Beispiele und Gegenbeispiele erst recht bewußt geworden, daß es auch ästhetische Verbrechen geben kann. Ein solches hat u. a. die Kunststadt Bayreuth erleiden müssen. Soviele Fremde die Festspiele seit 1876 dorthin zogen, sie haben sich gewiß immer herzlich erfreut an der außergewöhnlich schönen, architektonisch-malerischen Begrüßung, welche ihnen bei der Einfahrt in die Stadt zuteil ward. Da erhob sich vor ihren Augen am Ende der breiten Straße der Schloßhügel, oben darauf zur Rechten (vom Beschauer) die kräftig breiten Bauformen des „alten Schlosses", von prächtigen hohen Linden halb verdeckt, daneben die beiden reizvollen Gebäude des altbayreuther Architekten Gontard (des Erbauers z. B. der beiden Kirchtürme des Schillerplatzes und der Kolonnaden der Königsstraße in Berlin): inmitten das in vornehmer Spätrenaissance gehaltene Gesellschaftshaus der „Harmonie" und an der Ecke zur Linken des Meisters eigenes Wohnhaus in seiner Anmut eines leichten Barock, vor beiden Häusern und ihren Freitreppen bis zur Straße am Hügel herab terrassierte Gartenanlagen mit schattigen Bäumen, und hinter dem Ganzen der charakteristisch abgestumpfte Schloßturm: ein ganz unvergleichlich harmonisches Stadtbild! So war es seit dem Jahre 1759 erhalten geblieben, durch aller Zeiten Wandel und Stürme hindurch, ob Culmbacher oder Ansbacher, Preußen oder Franzosen, endlich Bayern über die Stadt am roten Maine herrschten. Als in den siebziger Jahren der „Aufschwung" begann, als ein „Neu-Bayreuth", ein Stolz der Bürger des 19. Jahrhunderts, seitwärts auf der „Herrenwiese" in vielstöckigen Miets-„Palästen" entstand, und die alte steinerne Brücke vor dem Schloßhügel in eine eiserne sich verwandelte: das Bild dort oben blieb ungestört und begrüßte die Ankommenden mit seiner stillen, vornehmen Schönheit bis zum Ende des Säkulums. Da geschah das Unglück! Der Geist der „Moderne" hielt es nicht länger aus: es mußte durchaus ein „Warenhaus" ausgerechnet gerade in dieses Bild hineingebaut werden. Eine an sich schon grundhäßliche, himmelhohe, länglich schmale, lächerliche Kulisse schob sich unten an der Straße vor das ganze Gontardsche Haus quer vor, und damit nicht genug: um die geschmacklose Verdeckung eines ebenso geschichtlich denkwürdigen wie des malerisch hübschesten Punktes der Stadt zu ermöglichen, mußte auch die besonders schön angelegte Terrasse völlig zerstört, „planiert", die herrliche Gruppe der Bäume, die bisher die stilgerechte Kulisse gebildet, vernichtet, „abgeholzt" werden. Ein deutsches Stadtbild, wie es nur einmal zu schauen war, ist nun für immer verloren! Dem heutigen Anblick gegenüber betrachtet man mit Wehmut die alte Darstellung von 1803: so wie es vor hundert Jahren dort aussah, haben wir den Schloßhügel noch bis vor vier Jahren gesehen. Jetzt könnte gleich auch die ganze Breite des Bildes durch eine moderne Straßenfront verbaut werden. Wenn die „Harmonie" sich dazu preisgäbe, wäre die Harmonie wenigstens hergestellt! „Was sich sonst dem Blick empfohlen, mit Jahrhunderten ist hin."

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitleitende: für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber über Musik an Dr. Batka. — Druck und Verlag von Georg D. W. Callwey in München. Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

G. F. WATTS

KW

Digitized by Google

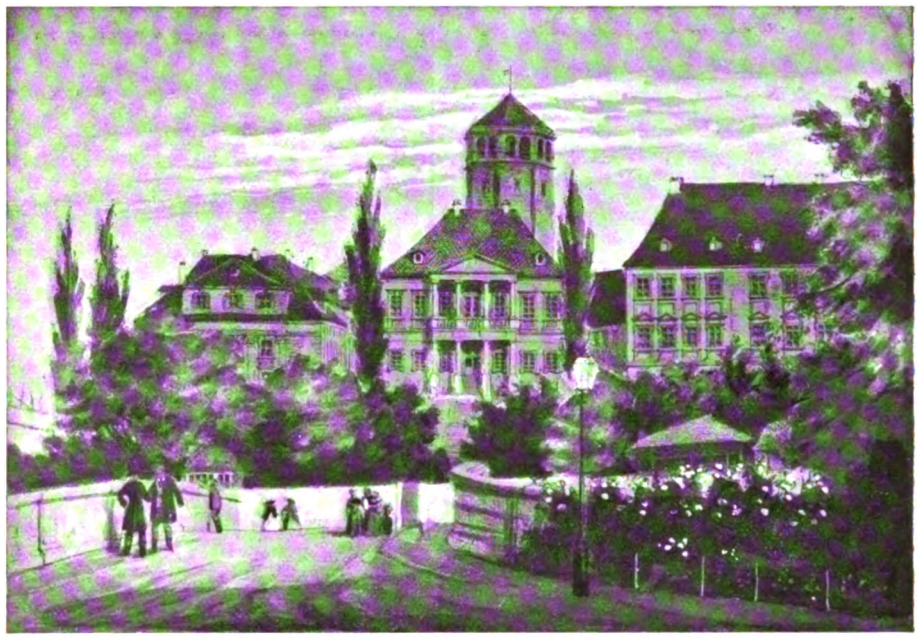
Digitized by Google

E. FROHNE

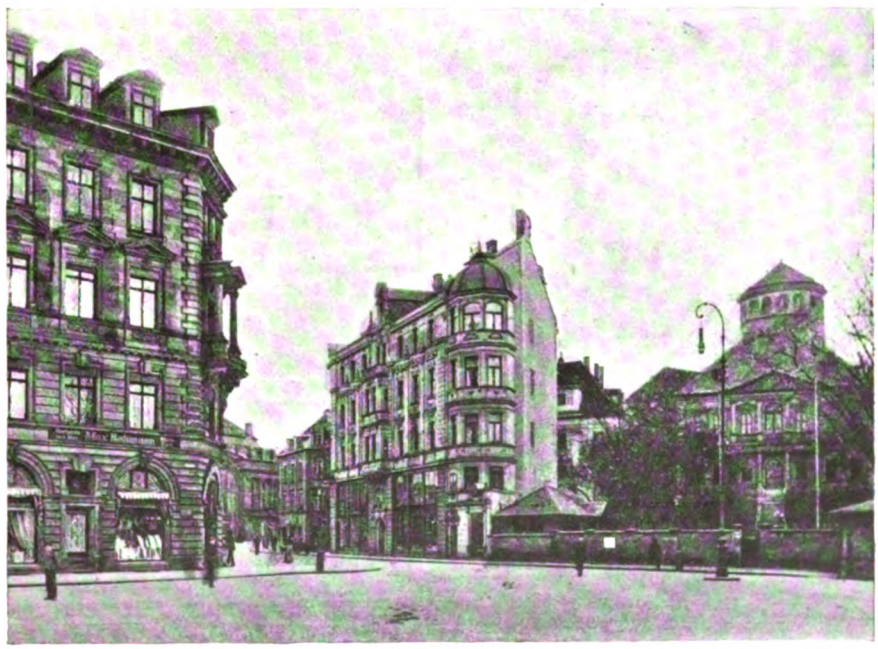
KW

Digitized by Google

Digitized by Google



AUS BAYREUTH: FRÜHER

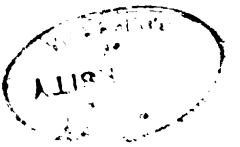


AUS BAYREUTH: JETZT

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

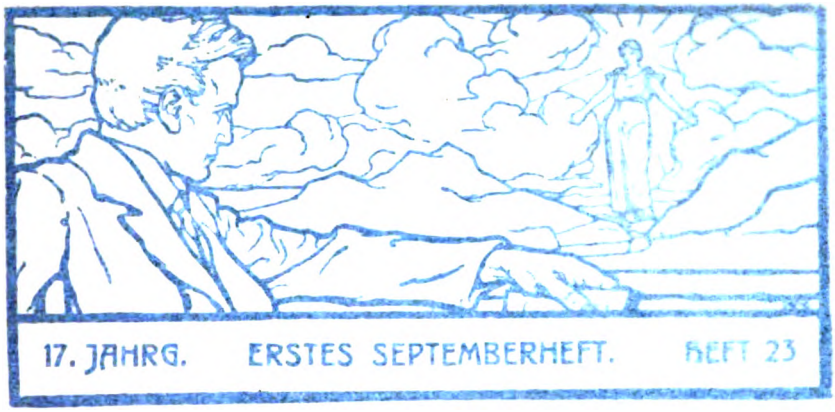


Digitized by Google

W. L. LEHMANN

KW

Digitized by Google


17. JAHRG. ERSTES SEPTEMBERHEFT. HEFT 23

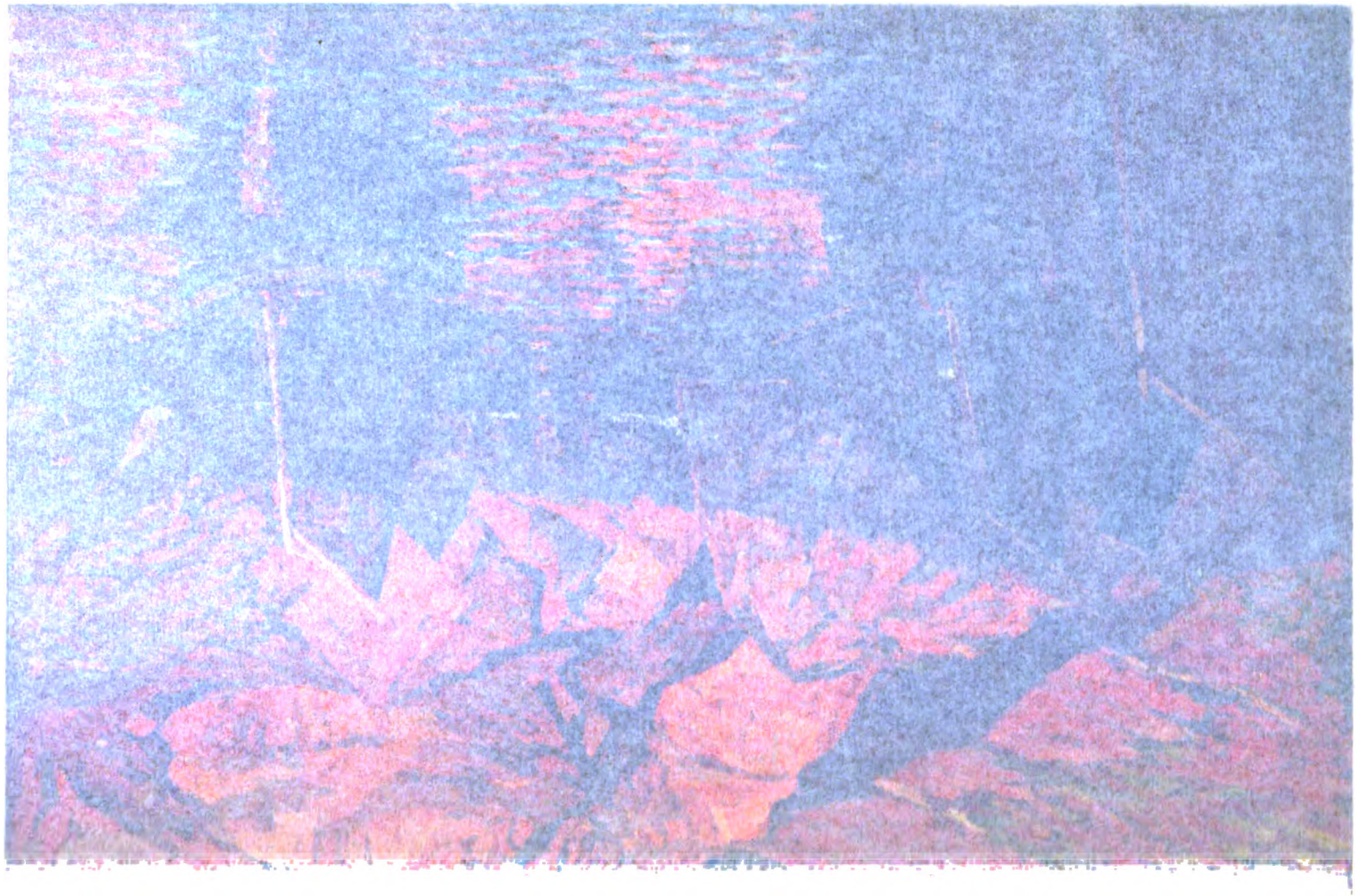
Moderne Literatur, modernes Leben — ein Gegensatz.

Die moderne Aesthetik geht zwar gern [illegible] aus, daß Kunst und Leben unbedingt identisch miteinander [illegible] Erscheinungen der ersteren sollen nur ein anderer Ausdruck [illegible] des letzteren sein. Nun, und die moderne Kunst, [illegible] besonderen die moderne Literatur mit ihrem schon eher revolu[illegible] als reaktionären Charakter, ist ja auch ganz gewiß nicht der [illegible] eines Lebens von gestern oder vorgestern, sondern [illegible] meinen herzhaft das Leben von heute aus — zu [illegible] Leben gehört sie so, wie sie aus ihm genommen ist.

Aber schließlich ist damit bloß gewährlei[illegible] modernes Leben in der modernen Kunst steckt, [illegible] daß sie umgekehrt dieses moderne Leben [illegible] mehr und mehr will mir scheinen, als ob [illegible] modernen Leben, und zwar gerade da[illegible] an ihm ist, noch gar nicht in die mode[illegible] sei, oder — wenn doch — als ob es falsch [illegible] sei. Unsere Zeit dürfte weit mächtiger, die[illegible] und Eisen weit großartiger sein, als sich [illegible] Gegenwart bisher offenbart hat [illegible] wesentliche, hat sich in diesem Scha[illegible] vorgedrängt, was die Gegenwart in eine[illegible] minder bedeutend erscheinen läßt, die vi[illegible] Teil der Wirklichkeit, die uns umgibt, aber [illegible] großen übereinstimmt.

Man darf natürlich auch nicht an die ga[illegible] denken. Soweit sie rein realistisch und sowe[illegible] und nichts anderes sein wollte, hat sie getan[illegible] von ihr erwarten konnte. In Treue erstand [illegible] Aeußere der Erdendinge noch einmal. [illegible] sich Erlebten heraus ward das Innenleben, [illegible] leben des modernen Menschen besungen. [illegible] unserer Lyrik können wir zufrieden sein.

Digitized by Google



Digitized by Google

17. JAHRG. ERSTES SEPTEMBERHEFT. HEFT 23

Moderne Literatur, modernes Leben — ein Gegensatz.

Die moderne Aesthetik geht zwar gern davon aus, daß Kunst und Leben unbedingt identisch miteinander sind: die Erscheinungen der ersteren sollen nur ein anderer Ausdruck der Erscheinungen des letzteren sein. Nun, und die moderne Kunst, und im besonderen die moderne Literatur mit ihrem schon eher revolutionären als reaktionären Charakter, ist ja auch ganz gewiß nicht der Ausdruck irgendeines Lebens von gestern oder vorgestern, sondern drückt im allgemeinen herzhaft das Leben von heute aus — zu dem modernen Leben gehört sie so, wie sie aus ihm genommen ist.

Aber schließlich ist damit bloß gewährleistet, daß überhaupt modernes Leben in der modernen Kunst steckt, doch noch lange nicht, daß sie umgekehrt dieses moderne Leben auch vollständig deckt. Und mehr und mehr will mir scheinen, als ob tatsächlich manches an diesem modernen Leben, und zwar gerade das, was so recht eigentlich neu an ihm ist, noch gar nicht in die moderne Literatur hineingekommen sei, oder — wenn doch — als ob es falsch und schief hineingekommen sei. Unsere Zeit dürfte weit mächtiger, diese ganze Kultur von Stahl und Eisen weit großartiger sein, als sich in manchem Schaffen der Gegenwart bisher offenbart hat. Und anderseits, und das ist das wesentliche, hat sich in diesem Schaffen sogar vieles geäußert und vorgedrängt, was die Gegenwart in einer Weise klein, schwächlich und minder bedeutend erscheinen läßt, die vielleicht mit einem geringen Teil der Wirklichkeit, die uns umgibt, aber niemals mit der ganzen, großen übereinstimmt.

Man darf natürlich auch nicht an die ganze moderne Literatur denken. Soweit sie rein realistisch und soweit sie rein lyrisch war und nichts anderes sein wollte, hat sie getan, was man nur immer von ihr erwarten konnte. In Treue erstand vor unseren Augen das Aeußere der Erdendinge noch einmal. Und aus dem Echten und an sich Erlebten heraus ward das Innenleben, dieses veränderte Gefühlsleben des modernen Menschen besungen. Mit unserer Realistik und unserer Lyrik können wir zufrieden sein.

Digitized by Google

Ich denke vielmehr an eine andere, ich denke an die eigentliche Bekenntnisliteratur der Zeit, an diejenige Literatur also, die gerade auf eine Manifestation und Dokumentierung alles dessen aus war, was spezifisch modern an dem modernen Leben erscheint, und die damit gleich den ganzen letzten Sinn dieses modernen Lebens erschließen wollte. Es ist diejenige Literatur, die über Realistik und Lyrik hinausging, die zuerst — vorwiegend in der Form des Ich-Romanes — als moralische oder, im Sinne Nietzsches, amoralische Psychologie und Autopsychologie von den Conradi, Przybyszewski, Schlaf und anderen eingeleitet wurde und die sich dann später, in den Büchern der allerjüngsten Generation, als deren Vorbild man d'Annuncio nennen könnte, zu einer mehr ästhetisierenden Lebens- und Kunstauffassung hin entwickelt hat. Beide Male ging man auch durchaus folgerichtig vor und suchte den modernen Menschen auf einen modernen Typus, auf „den" modernen Typus zu bringen: unser allgemeines Wesen sollte in eines zusammengefaßt werden und am sichtbaren Beispiel sollte sich nackt und unverhüllt zeigen, wer und was wir Menschen im augenblicklichen Stadium unserer Entwicklung eigentlich sind.

Diese Typierung aber glückte nicht, oder wenn sie gelang, so gelang sie doch nur sehr, sehr einseitig. Besten Falles kam man zu individuellen, allzu individuellen Teilwahrheiten über das moderne Leben und spielte seine Ausnahmen als seine unumstößlichen Regeln aus. Und keinen Falles gab man uns den Menschen, der wirklich prototypisch für das Ringen und den Kampf der Kulturgeneration stand, die auf die Einigung Deutschlands gefolgt war — als wir schließlich aus einer Ecke des Reiches den Jörn Uhl bekamen, war der schon eher dieser Mensch, trotzdem er nur in einem Winkel und nicht mit voller Horizontweite gesehen war. Der Winkel paßte wenigstens ins Ganze, während durch die Bekenntnisliteratur das Bild des modernen Lebens nicht nur getrübt, sondern geradezu verschoben worden ist.

Das zeigt der Vergleich, auf den es hier ankommt.

Denn man nehme den Menschen, den diese Bekenntnisliteratur als den Helden der Gegenwart hingestellt, zu dem sie sich als ihrem Helden „bekannt" hat, man nehme den Dichter selbst, wie er als Persönlichkeit vor uns steht, oder einen der Typen, in denen er sich am liebsten und häufigsten repräsentiert.

Und man halte daneben den Menschen des modernen Lebens, den Mann der Wirklichkeit, den Bringer und Träger unserer Kultur.

Es sind zwei ganz verschiedene Menschen.

Relativ genommen sind es natürlich dieselben. Beide leben um die Wende des zwanzigsten Jahrhunderts, beide fahren Eisenbahn, Fahrrad, Automobil, beide telegraphieren und telephonieren, lesen Zeitung usw. Aber absolut genommen ist die Tendenz, der das dichtende oder das von ihm gedichtete Individuum gehorcht, geradezu die Umkehrung derjenigen, die das im Leben stehende hat. Absolut genommen ist der Geist, welcher — um bei dem gewählten Beispiel zu bleiben — Raum- und Zeitüberwindung, Verkehrsentwicklung, Presseausbildung usw. ermöglichte, welcher überhaupt dieses ganze rauschende Kulturbild des modernen Lebens und Treibens schuf, geradezu entgegengesetzt demjenigen Geiste, der in jener Bekenntnis-

Digitized by Google

literatur so tatenlos umgeht, das Dasein nicht frisch, mit fröhlichem Mut und starker Hand anzupacken wagt, sondern meist nur in ewigen Wehleidigkeiten vor ihm verzagt.

Denn von wem stammen unsere Maschinen? Oder welche Errungenschaft unserer Kultur man nun nehmen mag. Von einem „Problematiker" sicherlich nicht!

Problematisch aber, und zwar mit dem Wortsinne des Allerfragwürdigsten, ist der Inhalt dieser Bekenntnisliteratur durchweg. Uebergangserscheinungen und nichts als Uebergangserscheinungen begegnet man in ihr, Zuständen der Krankheit, der persönlichen Ohnmacht und blutlosen Verfeinerung, Symptomen der erklärten Dekadenz ihrer Verfasser. Manchmal wird wohl ein Loblied der Gesundheit und der Kraft angestimmt, aber man kann sicher sein, daß es nur aus Sehnsucht nach beiden geschieht. Oder aber die Degeneration schlägt in ausgesprochenes Verbrechertum um, und die Anschauungen nicht nur, auch der Mut und die Stärke, die der Held in dem Falle entfaltet, sind dann eben nichts als pathologisch und im Verbrechersinne problematisch.

Selbstverständlich greift das Problematische auch auf die Form über, in der diese Bekenntnisliteratur geschrieben ist. Meist bleibt sie unrettbar im Versuch und Bruchstück stecken; oder aber neuerdings sollen Delikatessen und Finessen des Stils den Guß ersetzen, in den sonst ein übervolles Herz die Sprache ausströmen läßt. Kurzum, Monumentalität wird niemals erreicht.

Das moderne Leben ist jedoch bereits monumental. So wie es sein Gesicht ausgesprochenerweise von Gesundheitserscheinungen erhält, wird auch alles Problematische von ihm als solches erkannt und entsprechend abgetan. Niemals heißt die Wirkung in ihm bloß Versuch und Bruchstück, stets nur volles Ergebnis. Auf das allein kommt es ihm an, und sein mächtiger Gott, sein alleiniger und unumschränkter Herrscher ist das Schaffen, das Schaffen nicht als Versuch, sondern als wirkliche Tat, als restloses Ergebnis und endgültiger Erfolg.

Darum gebe man auch einem modernen Menschen der Tat ein derartiges Bekenntnisbuch in die Hand: gleich seine erste Empfindung wird sein, daß es nicht für ihn geschrieben ist, es fällt ihm schwer, und mag er noch so intelligent sein, auch nur annähernd zu verstehen, er fühlt bloß, daß die Voraussetzungen, unter denen das betreffende Buch entstand, andere sind, als die, unter denen er für seine Person lebt und in seinem Leben das Seine schafft. Und dieses Gefühl verdichtet sich noch in ihm, bis schließlich die Ueberzeugung entsteht, daß eine Stahlplatte für die Kultur wertvoller ist und menschenwürdiger als eine Dichtung voll erlesener Subtilitäten. So sagt er — man kann es oft hören, wenn man statt unter Menschen der Literatur unter Menschen des Lebens lebt.

Hier wird natürlich der Grund berührt, woher das Mißverhältnis kommt, und der Gegensatz, der sich zwischen Kunst und Leben aufgetan.

Der Teil der modernen Literatur, von dem ich rede, ist eben Literatenliteratur und nicht Kunst für das Volk, die Nation, die Rasse. Statt unsere Kultur, statt überhaupt das ganze Leben auch wirklich

Digitized by Google

unter den Gesichtswinkel der Kultur und des Lebens zu nehmen, legen diese Dichter das Maß fixer Begriffe an das Dasein an, die nicht aus dem Dasein selbst gewonnen sind, sondern aus der pathologischen Verfassung eines einzelnen und seiner unerprobten Philosophieen über das Dasein. In die Kunst aber gehört nun einmal das Leben, so wie es ist, nicht wie es gesehen wird; sonst fehlt der enge Zusammenhang zwischen ihr und diesem Leben, und sie kann gar nicht das sein, was sie sein soll, Kunst für die Menschheit, sondern wird eine kuriose Sonderkunst bleiben, reizvoll, wertvoll für wenige, aber notwendig für niemanden.

Ein Bekenntnisroman wie Goethes „Werther" fand noch viele Tausende von Werthernaturen im Lande, die Menschheit war gestimmt auf den Ton, der von ihr erklingen sollte, und selbst klang sie dann tausendfach wieder. Heute ist die Menschheit wohl auch gestimmt auf einen Kunstton, der, wenn er erklänge, den großen Gesang von unserer Kultur allverstanden durch die Lande tragen würde — aber er erklingt nicht, oder vielmehr so, wie er jetzt erklingt, vermag er die Ohren nicht hören zu machen.

Denn die Schuld trifft nur die Dichter. Sie geben der Menschheit Leidensbücher. Aber was soll sie mit ihnen? Eine Menschheit, die zu einer solchen Kultur wie der unseren fähig war, muß ja gesund sein, und es kann ihr dann gar nichts anderes übrigbleiben, als sich grundsätzlich von solchen Dichtern abzukehren und sich ganz dem Leben, in dem sie selbst groß ist, zuzuwenden, um dort in Konstruktionen von gewaltigem Umfang und ungeahnter Verwegenheit sich selbst die Gedichte ihrer Tatkraft aufzuführen.

Ganz andere Menschen müßten unter die Schaffenden gehen, als es bisher geschah, wenn die Menschheit eine Kulturkunst bekommen sollte, in der sie sich wirklich wiederfände. Ganz andere Menschen, nicht solche, die nur verunglückte Psychiater oder Philosophen waren, sondern Menschen des Lebens selbst — gerade die vielleicht, die sich jetzt allem gegenüber, was an der modernen Literatur problematisch ist, so ablehnend verhalten, es so grundsätzlich mißachten, weil es nicht von ihrem Geiste ist.

Es kommt ja manchmal vor, daß das künstlerische Schaffen eine Zeit über in die Uebung der Unrechten gerät. Ich erinnere nur an die Epoche, die auf den Versuch einer Volkskunst im Hans Sachsischen Zeitalter folgte: der Gänsekiel von Pfarrern und Jesuiten zog damals die poetische Quintessenz der Zeit, indes die geborenen Dichter als Abenteurer durch die Lande streiften.

Heute ist der Dichtertyp so oft Patiententyp, und das künstlerische Schaffen ist dann keine Entladung mehr, sondern nur ein Abstoßen von schmerzenden Fremdkörpern. Der Menschentyp ist dagegen heute Arbeitstyp, und der Antrieb, aus dem die Arbeit sich folgert, heißt Kulturehrgeiz.

Vorläufig hat dieser Kulturehrgeiz vielleicht noch zu viel mit sich selbst zu tun und muß ins Leben zu wirken suchen. Aber auch für ihn dürfte mit Sicherheit noch einmal die künstlerische Stunde kommen, der Augenblick, von dem ab es ihn nach einer Feierung seiner Kulturergebnisse verlangt. Und das dürfte ihn ganz von selbst

Digitized by Google

zu einer Kunst führen, die seiner ebenbürtig ist. Erst diese Kunst wird die wahrhaft moderne sein, erst sie werden wir wirklich gleichsetzen dürfen mit dem Leben, das heute an uns mit Ungebärde vorüberbraust und das wenigstens bei den Dichtern, von denen ich hier geredet, seine Deuter noch nicht gefunden hat.

Arthur Moeller-Bruck.

Emil Devrient und wir.*

Unsre Zeit merkt scharf auf die Gedenktage. Sogar den Schauspieler und seinen fast verrauschten Glanz ruft sie aus dem Grabe heraus und umkränzt die verdorrte Stirn mit frischgebrochenen Blüten. Auf dem Dresdener Friedhofe freilich lag am 4. September vorigen Jahres nur ein einzelner Lorbeerring zu Emil Devrients Füßen, als sich sein Geburtstag zum hundertsten Male jährte, aber Houbens umfängliches Buch gilt mehr als hundert Kränze.

Wir denken, wenn wir den Namen Devrient hören, stets zuerst an den großen Onkel Ludwig, der einst in Berlin auf den Brettern siegte und so gern mit E. T. A. Hoffmann bei Lutter und Wegner in der Weinstube saß. Von ihm ging eine stürmische Gewalt aus, der sich niemand entziehen konnte. Er war das Genie der großen Familie, und er war der Zigeuner unter den korrekten Bürgern, die sich nannten wie er. An zweiter Stelle fällt uns Eduard ein, der Geschichtsschreiber der deutschen Schauspielerei, der sittlich-starke Förderer unsres jungen Standes. Emil und Karl waren seine Brüder, der eine voll Adel, der andre voll Natur. Wir würden, wenn die beiden heute unter uns träten, dem ersten, weit berühmteren, fremder gegenüberstehen als dem zweiten. Und gerade darum trifft es sich gut, daß über Emil, den verzogenen Liebling des Hofes und der guten Gesellschaft, der für uns keine „Gegenwart" in sich hat, eine Biographie erschienen ist. Sie zeigt die Wandlung in unsrer Kunst und im Geschmacke des inzwischen demokratisierten Publikums.

Eine hohe schlanke Erscheinung steigt vor mir auf: eine breite glatte Stirn, große leuchtende Augen mit scharfen langgezogenen Brauen, eine außergewöhnlich feingeschnittene, ausgiebig lange Nase, ein fast weibisch-weicher Mund; das Gesicht von schmal-ovaler Form und bleicher Farbe, die Haare seitlich gescheitelt, leicht gelockt, nach der damaligen Mode an den Schläfen gebauscht und bis zum Nacken fallend. Er spielte und lebte nach Goethes Schauspielerregeln vom Jahre 1808. Wie er auf der Bühne den Hörern, die er keinen Augenblick vergaß, nie weniger als dreiviertel seines Gesichts zukehrte, so stolzierte er gemessen und ausgereckt, etwas steifbeinig, auch auf der Straße umher, kleidete sich durchweg schwarz und trug den steilen Zylinder auf dem Kopfe. Er wird sich wohl auch nie an einen Spazierstock gewöhnt, nie öffentlich geraucht haben — das wäre gegen die Vorschrift des Weimarer Dichter-Direktors gewesen und gegen dessen Schüler Pius Alexander Wolff, dem er gleichfalls nacheiferte. Es scheint auch, er habe oft gekränkelt. Die Lungen gaben keinen ge-

* Emil Devrient. Sein Leben, sein Wirken, sein Nachlaß. Ein Gedenkbuch von Dr. Heinrich Hubert Houben. (Frankfurt a. M., Rütten & Löning.)

Digitized by Google

waltigen Atem her, er mußte deshalb wahrscheinlich lange Sätze voll leidenschaftlichen Inhalts in kleine Stücke teilen, was die fortreißende Wirkung beeinträchtigt, und außerdem die Nasenwände mittönen lassen, wenn das an sich schöne Organ mächtig klingen sollte. Aus dieser Not leitete er sogar ein Gesetz ab: die Bewegung ist wichtiger als die Rede. Er lebte überhaupt den Mitteln seiner Kunst mehr als ihrem Urgrunde, von dem ihn seine allzu gute Erziehung entfernt hatte. Wieviel Zeit mag er in den Garderoben zugebracht haben, um sich zu schminken und zu putzen; und doch grübelte er wenig über Masken nach, sondern trat Abend für Abend nur so hübsch wie möglich an die Rampe. Einzig das oft überbunte Kostüm unterschied seine Rollen. Selten verklebte er sich das vornehme Kinn durch einen Bart, und dann sah er wirklich nicht vorteilhaft aus.

Aber vor dem Forum seines Wesens waren seine Zwecke rein. Er log nicht. Selbst seine Schwächen wuchsen organisch aus seiner innersten Kunstanschauung, ja aus seinen Vorzügen heraus. Berthold Auerbach nennt ihn einmal eine raffaelische Natur und mag damit ganz gut das Angenehme, Wohlgefällige des Liebhabers getroffen haben. Und wie dem großen Urbinaten hingen auch dem Berliner Kaufmannssohne die Frauen in zärtlicher Verehrung an. Da er ein Gentleman war, ging nie ein häßliches Wort über solche Gunstbezeugungen aus seinem Munde. Er hat sich seines Zaubers nicht gerühmt, noch ihn ausbeuterisch bewuchert. So gehört er zu den wenigen, die ihren Erfolg zu tragen imstande sind. In diesem Falle keine leichte Last, manch einer wäre an Devrients Stelle zum Scharlatan geworden. Wenn er keinen Sinn für das Zusammenspiel hatte, so lag das in seiner Zeit, der Schröders Bestrebungen längst aus den Augen waren, und in der Gepflogenheit des Gastierens. Seine Gage am Dresdener Hoftheater kam lange Jahre über 1800 Taler nicht hinaus und überstieg nie die Summe von 3000 Talern. Da machte er sich denn im Vertrage einen sechsmonatigen Urlaub aus, der ihm viel Geld — Verzeihung, Gold (er verwandelte selbst auf der Bühne das bürgerliche ins „poetische" Wort) und der Dresdener Bühne natürlich sehr viel Schaden eintrug. Auf Gastspielen, wo in der Regel nur eine Probe für jedes Stück möglich ist, war er dann froh, wenn man ihm die Stichworte brachte. Wie die Reden ineinander gingen, kam nicht in Betracht. So wurde er also ein Virtuos, und sein eigner Bruder Eduard hat ihm dies verkleinernde Beiwort für alle Zeiten angeheftet. Dennoch hielt er sich von kleinlichen Mätzchen in der Darstellung frei. Houben überliefert nicht eine einzige Nuance, während von dem im übrigen natürlicheren Bogumil Dawison manche schlimme Auszierung uns noch heute ärgert. Emil Devrient stand stets über seiner Rolle und arbeitete in echtem Stilgefühl großzügig, wenn sein Stil auch manchmal auf tönernen Füßen stand. In Wien rechnete es ihm Costenoble zur Ehre an, daß er keine „Theatermännchen" machte, und dem Publikum zur Unehre, daß es solchen Firlefanz verlangte. Freilich forderte Emil Devrient auf der Szene — uns ganz unverständlich — die Achtung, die dem primus inter pares nur im Leben zukam. Die Mitspielenden mußten sich in großen Abständen von ihm bewegen, wie auch ihre Stellung

Digitized by Google

zu ihm im Drama sein mochte. Karl Sontag erzählt: „Wenn Emil erschien, mußte alles stillstehen. »Ruhe, bringt sie auseinander«, ruft Egmont, und da Eduard Devrient (der Regisseur der Vorstellung) nach Goethes Vorschrift noch einige Krakehler sich weiter zanken ließ, verwarf er das Arrangement. Es mußte vollkommene Ruhe sein, wenn er auftrat, und das »bringt sie auseinander« wurde unmotiviert in die Luft gesprochen." Vielleicht aber hätte er sich doch den Anordnungen eines überlegenen Spielleiters gefügt; nur daß es sein Bruder sein wollte, verdroß ihn. Es ist erwiesen, daß er bei den Münchener Gesamtgastspielen 1854, wo er doch in der Blüte seiner Jahre stand, auf Egmont, Faust und Tellheim verzichtete und sich mit Oranien, Valentin und Riccaut begnügte. In „Nathan" und „Clavigo" trat er gar nicht auf, in „Emilia Galotti" nur an zweiter Stelle, als Appiani, den er allerdings in seiner vornehmen Schwermut und sittlichen Würde bewunderungswürdig wiedergegeben haben soll. Handelte es sich um Feindschaften innerhalb des Theaters, so bewahrte er die Zurückhaltung des Taktvollen. Zwischen ihm und Dawison — zwei Gegensätze, wie sie greller nicht auszudenken sind — kam es zu Reibereien, aber kein grobes, lautes Wort fiel auf Devrients Seite, während der leidenschaftliche saloppe Pole ihn rücksichtslos verspottete, wo er konnte.

Er hat dem Dresdener Theater durch mehr als ein Menschenalter den Stempel der Vornehmheit aufgeprägt; er hat deutsche Schauspielkunst nach England getragen und ihr vor allem in der Heimat an allen Orten, wo nur eine Bühne aufgeschlagen war, Millionen neuer Freunde geworben. Das war eine Mission in jener Zeit, und wir alle dürfen ihm dankbar sein; er hat uns den Weg geebnet, so wenig wir auch gesonnen sind, seinen steifen langen Schritten Stapfe für Stapfe zu folgen. Sein Eigenstes, nie wieder zu Erreichendes gab er als Posa. Wer wagt denn heute noch in dieser Rolle zu gastieren? Die Gabe, solche Schwärmer darzustellen, ist mit Emil Devrient dahingesunken. Wir stehen zu tief im sozialen Leben und finden die Töne nicht mehr, die Schiller im Ohre hatte, als er den geliebten Malteser sprechen ließ. Wir suchen ihn natürlich zu machen, und er will es gar nicht sein. Wir töten das Feinste, Zarteste dieser Gestalt, wenn wir sie vermenschlichen wollen. Aus demselben weichen elastischen Holze war Devrients Prinz von Homburg geschnitzt, dem aber Kainz heute sicherlich im Sinne Kleists gerechter wird; so gab er Ferdinand von Walter und Tasso, so auch den Hamlet. Und hier hebt etwas wie Unsegen an. Wenn heute das Publikum im Dänenprinzen den schmachtenden, säuselnden Liebhaber sieht und sehen will, so tragen die 154 Darstellungen Devrients Mitschuld daran. Der falsche Typus lebt fort, über den Einzelschauspieler hinaus, der ihn geschaffen. Er ist nach allen Urteilen den großen umfassenden Kulturmenschen im Hamlet schuldig geblieben, dem eine Fülle von Temperamenten eigneten; er war nicht sarkastisch und nicht dämonisch genug, ihm konnte man den kühnen Sprung auf das geenterte Schiff unmöglich zutrauen. Seinen Richard II. kann ich mir ohne weiteres vorstellen, seinen Hamlet nicht, ohne den nachschaffenden Künstler der Fälschung zu bezichtigen. Auch Coriolan und Tell, die

Digitized by Google

manche loben, hat er ihrer eigentlichen Natur entkleiden müssen, um sie sich anzupassen. Der eine verlor dabei die köstliche Brutalität, der andere den Erdgeruch. Ueberhaupt will mir scheinen, als sei Emil Devrient im Grunde ein Konversationsschauspieler gewesen, der für zartlaunige Charaktere aus der dünnen Sphäre gebildeter Menschen alles mitbrachte, was das Herz sich wünschen mochte. Da brauchte er nicht unnatürlich langsam zu werden, nicht nasal oder guttural zu trompeten, um bedeutsam zu wirken, brauchte er überschäumendes Temperament, das ihm abging, nicht durch lautes Atemholen zu verkleistern. Als Gustav Freytags Bolz und Scribes Bolingbroke hat er unstreitig sein Bestes geleistet. In solchen Aufgaben fand er denn auch den ungeteilten Beifall der Theatermänner, die mir was gelten, Heinrich Laubes und Roetschers. Gutzkows Kritiken nehme ich mit Vorsicht auf. Er war allzuinnig mit dem Künstler befreundet und fast immer in bittender Stellung, auch spricht er nicht die bühnensichere Sprache der beiden andern. Um so höher rechne ich ihm an, daß er an Emils Uriel Acosta zu tadeln wagt und daß er als der erste gegen die Unsitte des Hervorrufs gewettert hat. Houben schiebt Gutzkow mehr als nötig ist, besonders beim Abdruck des Briefwechsels, in den Vordergrund. Die ausführlichen Schriftstücke über die durchgefallensten Stücke verlieren, wenn sie in solcher Zahl geboten werden, das Interesse des aufmerksamsten Lesers. Im übrigen aber erhalten wir auf den 300 Seiten des Nachlasses ein deutliches Bild von Emil Devrients imponierender Stellung. Er blieb, was Seydelmann in Berlin versäumte, fort und fort mit den jungdeutschen Literaten verbunden, und er würde uns heute geradezu mit einer Gloriole erscheinen, wenn er sich ein wenig um Hebbel, Grillparzer und Ludwig gekümmert hätte und nicht gar so eifrig um die Birch-Pfeiffer. Man sehe sich den Speisezettel an, den er etwa ans Magdeburger Theater schickte. Wörtlich heißt es da:

„Die bekreuzten Rollen sind mir besonders lieb.

Hamlet
Ferdinand } Eine davon
Posa

† Bolingbroke — Glas Wasser
† Robert — Memoiren des Teufels (von Th. Hell)
† Heinrich — Lorbeerbaum und Bettelstab
† Rubens in Madrid
Werner — von Gutzkow
† Sie ist wahnsinnig (v. Angely)
† Richard Wanderer
† Landwirth
Majoratserbe
† Verwunschene Prinz — in 1 Akt als Zuspiel
† Warum — Herfort
Braut aus der Residenz — Wehringer
Seltsame Wette — Nordeck
† Molière — Urbild d. Tartuffe
† Bolingbroke — Marquise v. Villette."

Auf fünfzehn Rollen zweiten und letzten Grades (von der Elendigkeit

Digitized by Google

einiger dieser Stücke kann man sich heute kaum noch eine Vorstellung machen) kommt eine klassische: er betont ausdrücklich, daß er nur eine von den drei genannten spielen will. Und wo stehen die „Kreuzchen" seiner zärtlichen Liebe! Wenn er dann auch mit seinen feinen weißen Händen verschönenden Goldstaub über den literarischen Unrat streute, die Besten seiner Zeit, denen er damit nicht genug tat, spürten doch die Schwächen, und er mußte seine Deklamation „baumwollenen Schwulst" nennen hören (von keinem Geringeren als Immermann) oder man konstatierte an ihm und Gutzkow zugleich „Gefühlsschwindsucht".

In Summa: ich möchte nicht sein Kollege gewesen sein, wenn auch sein Freund; er war treu und opferfreudig. Wenn in seinen Tagen der Reiz des Ensembles nicht vollständig vergessen gewesen wäre, hätte sein Vordrängen ungeheuren Schaden bringen müssen. Man ging aber nicht mehr des Stückes, sondern des Darstellers wegen ins Theater. Und seine Persönlichkeit erquickte die Hörer. Die übertriebene Stilisierung einer Figur war der Zeit mehr gemäß, als das rein-natürliche Gehaben des Schauspielers, der heute seine Modelle auf der Straße auflieſt. Emil Devrient lebt unabhängig von der literarischen Güte seiner Rollen in uns fort als die adeligste Erscheinung der deutschen Bühne; Goethes Kopf taucht neben ihm auf, wenn man von seiner Art redet; und daß er kein Nuancenjäger war, bringt ihn in einem Punkte der modernsten Kunstübung fast nahe.

Ferdinand Gregori.

Bayreuth nach New-York.

Die Aufführung des „Parsifal" in New-York, bei der bedeutende deutsche Künstler die Pietät gegen den ausdrücklichen Willen ihres Meisters dem Golde opferten, hatte das Interesse für die diesjährigen Festspiele in noch größerem Maße entfacht als sonst. Von deutscher Seite war der Andrang dieses Jahr stärker als sonst, als wenn man sich erst recht besonnen hätte, daß solche Festspiele hier bestehen; durch Amerika kamen nach wie vor zahlreiche Gäste, um zu beweisen, daß sie doch von Bayreuth etwas anderes erwarteten als von New-York. Nun stand Bayreuth vor der Entscheidung, nun konnte man erfahren, ob Wagner recht hatte, den Parsifal ausschließlich für diese Stätte vorzubehalten, oder ob die Aufführungen dort nur als sogenannte Mustervorstellungen gelten können, die mit gutem Willen ebensowohl anderswo nachgeahmt werden können. Und jeder Unbefangene wird bestätigen: der Sieg Bayreuths war vollständig, war unwiderstehlich. Nach der zweiten Tannhäuser-Aufführung brach die hingerissene Zuhörerschaft in so stürmischen und so lang andauernden Beifall aus, daß schließlich Siegfried Wagner vor dem Vorhang erscheinen mußte, um in einer Ansprache ergriffen Dank zu sagen. Eines ähnlichen, auch die vom Meister selber gesetzten Schranken durchbrechenden Begeisterungsausbruchs erinnere ich mich nur von der ersten Meistersinger-Aufführung her, wo der Jubel des Publikums auch kein Ende nehmen wollte und man irgend etwas Unerhörtes noch erwartete.

Digitized by Google

Kann eine solche Wirkung von einer guten, ja vollendeten Theatervorstellung unter den gewohnten Verhältnissen ausgehen? Man gebe in Großstädten so viele „Mustervorstellungen" wie man will; man statte die Meistersinger mit so wunderschönen Dekorationen aus wie in Berlin und lasse selbst die Künstler mit mehr Humor und weniger Steifheit darstellen, als in der so übertrieben gepriesenen „Musteraufführung" dort, man gebe dem Orchester weniger stumpfen Klang, als es im schlecht akustischen Berliner Opernhause haben kann; man baue Festspielhäuser wie das Münchner Prinz-Regenten-Theater und dehne die Zwischenakte aus, um Publikum und Künstlern mehr Ausdauer zu verleihen — man wird immer nur den Eindruck einer Theatervorstellung haben. Die Loslösung von allem beim Theater Gewohnten erst und die Entrückung über den Alltag hinaus überhaupt, das Gefühl, die sonst unerreichbar ferne Gralsburg zu sehen, wird man nur in der kleinen Stadt haben, abseits von dem großen Verkehrsstrom, wo keine Museen noch Paläste das Interesse zersplittern. Aber auch nicht etwa in jeder ähnlich gelegenen Kleinstadt, etwa im „Taunus", sondern eben nur dort, wo des Meisters Geist noch zu leben scheint, wo seine gewaltige Persönlichkeit allem das Gepräge gegeben hat. Nur in dieser Isolierung und in dieser innigen, fast mystischen Vereinigung mit der Person des Meisters ist der überwältigende Eindruck möglich, den wir vom Gesamtkunstwerk empfangen, nur so kann es auf den ganzen Menschen wirken, fast nicht mehr wie Kunst, sondern wie ein anderes Leben, ein seliges Erschauen des sagenhaften Landes. Wie der Meister selbst sagte: „Ein teures Angedenken, ein ermutigender Begriff, ein sinnvoller Wahlspruch."

Und es gibt Wagnerianer in Deutschland, die an die Weihe des Parsifal in New-York glauben? Ja, insofern, als ein solches Werk nie und also auch nicht durch seine Vorführung am Broadway (wie bezeichnend ist allein dieser Straßenname und der Titel des Metropolitan Opera House!) verunreinigt werden oder seine Kraft ganz verlieren kann. Aber die dazu helfen und die es gut heißen, die erniedrigen sich. Da die Allgemeinheit nur immer das Einzelne wissen will und nur dadurch zur Erfassung des Ganzen gelangen kann, so werde ich rasch einiges erwähnen. Vor allem trat wieder Siegfried Wagners Regiekunst hervor, besonders im „Tannhäuser" und im „Ring". Das Bacchanale war dieses Mal noch freier, noch „zügelloser" als früher. Es war wirklich der von Wagner gewollte „Knäuel" menschlicher Gestalten und erweckte das Grauen wie vor einer tierisch entfesselten Naturmacht. Jemandem, der sich davon „verletzt" fühlte, antwortete ich: „Das sollten Sie auch werden!" Das Berliner Balletkorps erschien als eine Künstlerschar. Enttäuschung bereitete einzig Miß Duncan, deren Auftreten dort man ja schon nach ihren Beethovenabenden mit Besorgnis entgegensah. Schon durch ihr Kostüm stach sie ab, so daß man nicht drei Grazien vor sich hatte — warum kann denn Miß Duncan nicht anders als in diesem grauschmutzigen, ungriechischen Schleier tanzen? Aber auch ihr Tanz war unbedeutend, ohne genügendes Gefühl für Rhythmus und ohne genügende Ausdrucksfähigkeit. Drei oder vier Stellungen aus antiken Reliefs, immer wieder bei Gluck, Chopin, Beethoven und nun Wagner,

Digitized by Google

ohne Uebereinstimmung mit dem Charakter der Musik, nicht einmal mit dem Takt.*

Wie fein ist sonst in Bayreuth die Uebereinstimmung des Bühnenbildes mit dem Rhythmus! Ich wundere mich, daß diese Seite der Festspiele nicht viel stärker auffällt. Geradezu ein Wunder solcher Bühnenkunst war der Einzug der Gäste. Hier wurde ein so prächtiges Bild höfischer Sitte entfaltet, daß man ein Stück Kulturgeschichte erlebte. In diesen bis auf die letzte Gestalt individualisierten Gruppen konnte man eine ganze Geschichte der Thüringer Geschlechter lesen! Auch die Jagdszene wirkte so „überwältigend heiter", wie Wagner es gewollt.

Eine Neuerung Siegfried Wagners ist die Anwendung des Lichts. Appia soll bedeutsame Aeußerungen darüber getan haben, doch weiß ich nicht, wer den andern angeregt hat. Er tritt ein für die Belebung des starren Bühnenbildes durch das Licht. Wer den „Siegfried" in Bayreuth erlebte, kennt die entzückende Wirkung des bald sonnenbeschienenen bald lichtlosen Waldes. Im „Tannhäuser" war der dritte Akt namentlich in dieser Beziehung ergreifend. Die Herbstlandschaft, die schräg fallenden Sonnenstrahlen, der bewölkte Himmel, der fast unmerkliche Uebergang in die bläuliche Abendbeleuchtung — dann der herrliche Sonnenaufgang bei wolkenlosem, glänzend blauem Himmel mit der rot glühenden Burg: das war ein ergreifendes Symbol von „Todesahnung" und „Erlösung".

Auf feine Weise wurde auch die Verwandlung im ersten Akte gemacht. Anstatt des üblichen Theatercoups, wo nach Versinken des Venusberges die Frühlingslandschaft urplötzlich vor uns steht, wurde diese ganz allmählich sichtbar.

Von den Künstlern ragten Frau Fleischer-Edel als Elisabeth und Bertram als Amfortas hervor. Es waren zwei so vollendete Leistungen, daß diese Gestalten wohl überhaupt nicht tiefer und vollständiger ausgeschöpft werden können. Aber auch alle übrigen Darsteller boten weit über den Durchschnitt Erhabenes, wie Dr. v. Kraus in der herrlichen Verkörperung des Landgrafen, ein edler Fürst und „gütiger Vater", Mattray als begeisterter Tannhäuser, Whitehill, ein warm empfindender Wolfram, de Bary, der „männlichste" Parsifal, den ich gesehen, Leydström, der stimmgewaltigste Klingsor, Fräulein Wittich, eine vollendete Kundry, dämonisch, verführerisch und demütig. Außerordentliches leisteten die Chöre. Der Schluß des zweiten Aktes im „Tannhäuser" wirkte beinahe beängstigend in seiner Größe. Die Blumenmädchen und die Schlußchöre im „Parsifal" habe ich noch nie so sicher und vollkommen rein gehört, dabei von Wohllaut getränkt.

Und das Orchester? Das war wie ein Ozean von Wohllaut. Keine Lücke, keine stechenden Akzente, dabei welche Macht des Klanges! Es war zu bewundern, wie Siegfried Wagner es verstand, dem Orchester immer eine üppige Klangfülle, feine Nüancierung und stimmungerweckende Kraft zu geben. Wer sein Dirigententalent noch leugnet, der ist eben voreingenommen. Man tadelte die langsamen Tempi.

---

* Das Mitwirken dieser Künstlerin halten wir für wichtiger als der Herr Verfasser. Wir kommen darauf zurück. Kw.-L.

Digitized by Google

Wie hätte Frau Edel das Gebet so singen können, selbst mit ihrem wunderbaren Atem, wenn das Tempo zu langsam gewesen wäre? Man muß eben als Zuhörer auch „Atem" haben. Der Tadel an den langsamen Tempi in Bayreuth ist überhaupt ein trauriges Symptom, denn es zeigt, daß es vielen Hörern einerseits an Demonstrationskraft fehlt, andrerseits, daß sie nur noch durch Galopptempi aufzuwecken sind. Die Wirkung war gerade durch die Breite eine so tief innerliche, weihevolle wie noch nie.

Wer an Kleinigkeiten in Bayreuth mäkelt, der scheint anzunehmen, daß Bayreuth Sänger aus dem Boden zu stampfen vermöge, die alles können. Genug, wenn einzelne Künstler wie Frau Edel, Frl. Wittich, Bertram da sind. Daß Bayreuth sich keinen entgehen läßt, der seine Zwecke erfüllen kann, hat man gesehen. Was war van Dyck, bevor er dort gesungen hatte? Daß Künstler hie und da nicht die höchste Vollendung erreichen, daß sie nur Menschen, keine Götter sind, hindert nicht, daß das Ganze in Bayreuth doch wie Vollendung wirkt, weil die Einheitlichkeit des Stils das Einzelne nicht hervortreten läßt, das weniger Vollendete verschwindet und das wirklich Vollendete wirkt wie selbstverständlich.

Bayreuth soll Vorbild für alle Bühnen sein, aber nur „Mustertheater" ist es wahrhaftig nicht. Verstummte es, es bliebe unersetzlich. Freuen wir uns, daß es etwas gibt in diesem Leben, das fern von allen andern Kunstgenußmitteln geweiht in seiner Einsamkeit dasteht.

J. Vianna da Motta.

Unsre Kunstzustände Ausdruck unsrer Kultur.*

Je länger man über unsre deutschen künstlerischen Zustände nachdenkt, um so mehr gelangt man zu der Ueberzeugung, daß sie von unsern allgemeinen Kulturzuständen nicht losgelöst werden können, ja sie sind eigentlich nur ein Ausfluß dieser Kulturzustände nach einer bestimmten Richtung hin. Die Kunst eines Volkes ist eine Aeußerung seines Charakters. Sie wechselt dabei mit den zeitlichen Stimmungen der Volksseele und mit der Färbung, die der Zeitgeist dem Volkscharakter gibt. Auch Schicksale des Volkes prägen sich in seiner Kunst aus, man denke an den Glanz der Kunst der französischen Ludwige, an die deutsche Kunst nach den Befreiungskriegen, die sich in die Luftgefilde des griechischen Idealismus rettete und dabei sich im wirklichen Leben in Kärglichkeit einzurichten gezwungen war.

Die letzten Jahrzehnte haben nun Deutschland größere Veränderungen in seiner äußeren und inneren Lage gebracht, als irgendeine andere Zeit seiner Geschichte. Aus der unscheinbaren Kleinheit, die ihm noch um die Mitte des Jahrhunderts eigen war, trat es nach seiner Einigung als neue Erscheinung auf die Weltbühne. Ein ungeahnter Aufschwung in wirtschaftlicher Beziehung folgte, der den Nationalwohlstand binnen kurzem vervielfachte. Handel und Industrie begannen zu blühen, ein neuer, reicher Stand mit frisch erworbenem

* Wir entnehmen diese Ausführungen unsres Mitarbeiters Hermann Muthesius seinem neuen Buche „Kultur und Kunst" (Leipzig, Diederichs), auf das wir zurückkommen werden und zu dessen Empfehlung sie sprechen sollen.

Digitized by Google

Geld drängte sich an die Oberfläche. Selbstverständlich verlangte er bald nach seiner Kunst, denn diese sollte ihm die Fassung seines jetzt das Bequeme ermöglichenden Lebens sein. Diese Kunst mußte reich, anspruchsvoll, strotzend sein, denn es ist ein natürlicher Wunsch des Neulings, die vermeintlichen Vorteile der ungewohnten Verhältnisse mit Behagen auszukosten. Dieser traditionslose Reichtum rief zunächst die Reproduktionen der früheren aristokratischen Stile in der Innendekoration und im Mobiliar ins Leben. Er führte auch zu den prunkenden Großstadtfassaden, vor allem aber zu den überdekorierten Räumen in jeder Form und in jedem Stil, die für die letzten beiden Jahrzehnte bezeichnend geworden sind. Er wurde der Grund für den in Deutschland herrschenden Protzengeschmack.

Natürlich ging es in dem Streben nach Entfaltung nicht ohne eine hochgesteigerte Rivalität ab. Das Beispiel des Reichen gab den Ansporn für den noch nicht ganz so Reichen, es ihm gleich zu tun, und dabei waren die Mittel nicht immer die gewähltesten. Er tat es mit den Surrogaten, die in der Entfaltung gerade so viel ausmachen wie die echten Sachen, und auf Entfaltung allein kam es an. So hatten wir unsere Stuck- und Papiermaché-Kunst. Es war also noch nicht genug, den Protzengeschmack großgezogen zu haben, wir gelangten auch in ein völliges künstlerisches Scheinwesen. Dieses konnte jetzt deshalb um so üppiger blühen, weil der Allgemeingeschmack ohnedies im Verlaufe des neunzehnten Jahrhunderts beinahe auf den Nullpunkt gesunken war.

In dem allgemeinen Wettlauf, der jetzt in den erwerbenden Schichten eintrat, genügte dieses Scheinwesen zunächst völlig. Jeder hatte nur das Bedürfnis, sich auf irgendeine Weise zur Geltung zu bringen. Der Kaufmann glaubte es schon seinem Kredit schuldig zu sein, großspurig auftreten zu müssen. Der Bankier half dem Ansehen seiner Bank durch eine glänzende Haushaltung nach, in die er durch üppige Gastmähler seinen Geschäftsfreunden einen Einblick zu gewähren suchte. Die kühnen Geschäftsunternehmungen, denen sich die deutsche Industrie Hand in Hand mit den Banken hingab, wirkten auf diese Weise anstachelnd auf die Repräsentation im Hause, die Feste wurden immer üppiger, die Gastmähler immer lukullischer, die häusliche Umgebung immer glänzender. Dadurch aber wurde eine Umbildung der sogenannten Geselligkeit überhaupt hervorgerufen, sie geriet auf der ganzen Linie ins ausgesprochen Luxuriöse. Denn es trat der merkwürdige Fall ein, daß selbst Kreise sich in den tollen Strudel ziehen ließen, die eigentlich gar kein Interesse an einer derartigen „Repräsentation" haben konnten, wenigstens kein geschäftliches. Diese Kreise waren der Beamten- und Offizierstand.

Auch in diesen Ständen war allmählich eine Veränderung eingetreten. In Deutschland, das sich ja inmitten neidvoller und direkt feindlicher Nachbarn lediglich durch seine Militärmacht behaupten kann, mußte dem Offizierstande eine besondere Bedeutung zufallen, die er denn auch in der Schätzung des Volkes in einem Maße besitzt, wie in keinem anderen Lande der Welt. Was Wunder also, wenn seine Lebensgewohnheiten, Anschauungen und Sitten tonangebend für ganze Bevölkerungsschichten wurden, wenn diese nichts Besseres zu tun wußten,

Digitized by Google

als den Offizier möglichst genau zu kopieren. Erleichtert wurde die Uebertragung des Offiziergeistes durch das Band des Reserveoffiziertums, das nach den gebildeten Kreisen des Volkes geschlungen war. In dem allgemeinen Streben nach äußerlichen Hervorhebungszeichen wurde nun diesem Reserveoffiziertum in der Bevölkerung eine Bedeutung beigemessen, die, wollte man sie vom rein sachlichen Standpunkte aus beurteilen, rätselhaft erscheinen müßte. Für den Ausländer hat es jedenfalls etwas Unerklärliches, daß sich der gebildete Deutsche durch Visitenkarten zu empfehlen glaubt, auf denen seine Eigenschaft als Reserveleutnant hervorgehoben ist, oder daß sich ein ergrauter Rittergutsbesitzer von seinen Leuten mit „Herr Leutnant" anreden läßt. Es soll nicht verkannt werden, daß der erzieherische Einfluß seine guten Seiten hat, der von einem Stande mit so gefestigter gesellschaftlicher Tradition, wie dem Offizierstande, auf die Allgemeinheit stattfindet. Allein die bedingungslose Nachahmung der Manieren eines anderen Standes wirft auf die eigene Wertbemessung des Bürgertums doch unbedingt ein bedauerliches Licht. Ja sie ist im Grunde doch auch nur ein Zeichen jener Streberei und Veräußerlichung, die unsere heutige Kultur kennzeichnet. Und überdies führt sie nicht immer und ausnahmslos gute Einflüsse aus jenem Lager herüber, denn der Geist des Offizierkorps hat zweifellos in den letzten Jahrzehnten selbst eine Umbildung in eine ähnliche äußerliche Repräsentationsrichtung erfahren, wie sie bei den reich gewordenen Bürgerlichen eingetreten war.

Offenbar wirkte hier eine Ansteckung aus den Geldkreisen ein. Aber daß sie einwirken konnte, lag wohl auch mit daran, daß in dem neuen deutschen Reiche ohnedies das eingetreten war, was Gustav Freytag 1870 dem damaligen deutschen Kronprinzen als die möglichen Folgen einer neuen deutschen Kaiserwürde schilderte und so beredt in Gegensatz zu den altpreußischen Tugenden der Einfachheit, Sparsamkeit, Anspruchslosigkeit und Strenge stellte, Tugenden, die in dem Charakterbilde Wilhelms I. einen so ehrwürdigen Ausdruck gefunden haben. Glanz, Repräsentation, Schneiderarbeit in Kostüm und Dekoration, Hofämter, Verlassen der Zucht und Einfachheit in Offizierkasinos, das fürchtete Freytag von den neuen Verhältnissen. Ein Teil des Programms hat sich bereits verwirklicht, sicherlich hat die äußerliche Repräsentationssucht auch beim Offizier und damit beim Beamten und in denjenigen Kreisen Fortschritte gemacht, die darnach streben, es diesen nachzutun.

Nun steht aber gerade bei Offizieren und Beamten das äußere Ansehen, das Rang und Titel gibt, oft in einem großen Mißverhältnis zu den Vermögensverhältnissen und zum Gehalt. Abgesehen davon, daß dadurch die heute übliche Repräsentation gerade für Offiziere und Beamte ohne persönlichen Reichtum zu einer drückenden wirtschaftlichen Last wird, befördert sie auch gerade hier das Scheinwesen und wird sogar häufig zu einer völligen Karikatur insofern, als sie einen unvereinbaren Gegensatz zwischen den täglichen Lebensgewohnheiten und dem Gebaren bei jenen Gastmählern heraufführt, die den Kern der heutigen Repräsentation bilden.

Der Sinn der Gastfreundschaft ist doch jedenfalls der, den be-

Digitized by Google

suchenden Gastfreund in sein häusliches Milieu aufzunehmen, ihn „bei sich zu haben". Dieses Milieu, ein Teil der Persönlichkeit des Gastgebers selber, ist es, was das Besuchen anziehend macht, ja ihm seine eigentliche Bedeutung gibt. Der Verkehr von Haus zu Haus ist nur ein weiterer Schritt der gegenseitigen persönlichen Annäherung. Und ein sehr wichtiger Schritt muß man sagen, denn das Bild, das wir von einem Menschen haben, ist durchaus lückenhaft, solange wir ihn nicht in seiner eigenen Welt, seinem Hause gesehen haben. Goethe sagte einmal, man könne einen Menschen nur dann wirklich kennen lernen, wenn man zu ihm gehe. Wie spielt sich nun das „zu jemandem gehen" in unserer heutigen bürgerlichen Geselligkeit ab? Wir werden mit einer Menge uns größtenteils gleichgültiger Menschen in so engen Räumen und an so engem Tisch zusammengebracht, daß wir kaum dazu gelangen, Wirt und Wirtin zu sehen, geschweige denn mehr als ein flüchtiges Wort mit ihnen zu wechseln. Eingeklemmt zwischen zwei Menschenkindern des anderen Geschlechts, die wir nie gesehen haben und voraussichtlich nie wieder sehen werden, haben wir für die Dauer von zwei bis drei Stunden ein vom Hotel fix und fertig geliefertes, von Lohndienern, die nicht zum Hause gehören, gereichtes Mahl zu bewältigen und dabei mit den Nachbarn gefällige Worte zu wechseln. Um diese sogenannten Genüsse zu bieten, strengt man sich nun in einer oft geradezu unerhörten Weise an, stellt seinen Haushalt auf den Kopf, kramt Zimmer und Kammern aus und zapft seinen Beutel in der empfindlichsten Weise an.

Gegen solche große Gastmähler ist sicherlich nichts einzuwenden bei Leuten, die die Räume, die Diener, die Kücheneinrichtung, das Geld haben. Aber sie werden in gleicher Weise von Leuten mit gemacht, die nichts von alledem ihr eigen nennen. Zwei Welten sind vorhanden, eine kümmerliche wirkliche, deren man sich nach außen fast schämt, und eine zurechtgemachte künstliche, mit der man jedes Jahr ein- oder zweimal versucht, seinen Gästen die Meinung beizubringen, daß man auf fürstlichem Fuße lebe.

Genau so unecht und auf den Schein berechnet wie die heutige Gastfreundschaft ist die heutige Wohnung. Auch hier wird der Versuch gemacht, den Anschein aufrecht zu erhalten, als handle es sich um fürstliche und nicht um bürgerliche Insassen. Die Mietskaserne, in der man für einen jährlichen Mietszins von 1450 Mark wohnt, hat äußerlich den Anstrich des Palazzo eines Renaissancefürsten. Am Eingang stehen die für den bürgerlichen Parvenü so bezeichnenden Worte „nur für Herrschaften". Eine riesige Haustür, die man nur mit Gegenstemmung seines ganzen Körpers öffnen kann, führt in das Vestibül, eine verkleinerte Nachbildung des Treppenhauses der großen Oper in Paris, natürlich in Marmor. Breite Treppenläufe, mit schwellenden Plüschteppichen belegt, führen in die Wohnungen. Aber welch ein Kontrast enthüllt sich dem, der dort eintritt! Aus der Marmorpracht des Treppenhauses gelangt er in einen dunklen Korridor, mit Kleiderschränken und dem Eisschrank so verbaut, daß man sich kaum drehen kann. Kein Raum zum Ablegen, auf dem Boden klaffen die Dielenritzen. Aus der dem Korridor sich anschließenden engen Küche dringen die Düfte der Speisen heraus. Die Wohnung besteht aber

Digitized by Google

trotzdem aus einer Reihe großer und hoher, durch Flügel- und Schiebetüren miteinander verbundener Repräsentationsräume. Ein goldstrotzender Prunk der Ausstattung macht jetzt wieder, trotz des im Korridor erlebten Fiaskos, den Versuch, über die Person des bürgerlichen Insassen die Meinung zu verbreiten, daß es sich um einen Fürsten handle. Am lautesten versuchen dies die Oefen auszuschreien, auf deren großspuriges Gepräge sich die ganze Ornamentierwut der kunstgewerblichen Industrie zusammengezogen hat. In dem vergoldeten Deckenstuck und den Türumrahmungen feiert das höfische Rokoko oder die geschwungene Linie der „Moderne" wilde Orgien. An Decke und Wand ist kein Stückchen Fläche undekoriert und unbemustert gelassen, das würde Dürftigkeit bedeuten.

Das Mobiliar zeigt in dem Bestreben, durch Reichtum zu prunken, ein wildes Durcheinander an allen nur denkbaren Motiven, Holzarten, Stilrichtungen, Farben und Formen. Beliebt sind wieder die Anläufe nach dem aristokratischen altfranzösischen Möbelcharakter, doch sind die Bronzeteile durch vergoldete schlechte Schnitzerei oder noch schlechtere gestanzte Metallstücke ersetzt. Kein Eckchen im Zimmer ist frei, die Stühle, Tische und Tischchen, Ottomanen, Erkereinbauten mit Galerie, Büstenständer, Schränkchen und Schränke drängen und schieben sich förmlich, und wo an der Wand die Möbelstellung auch nur noch eine Quadratfuß Fläche freiläßt, da sind Bilder, Drucke, Teller, japanische Fächer, Wandbretter, Schilder und Wandleuchter angebracht. Es soll eine förmliche Angst zu herrschen, durch eine kleine ruhige Fläche den Eindruck des Leeren aufkommen zu lassen. Auf allen Tischplatten und Möbeln aber prangen die „Nippsachen", jene schlimmsten Eindringlinge in die Einheit unserer Wohnung. Sie sind es, die in ihrer Nutzlosigkeit und durch die Unruhe, die sie überall hintragen, die babylonische Verwirrung noch um ein Unendliches vermehrt haben — ganz zu schweigen von den undefinierbaren Geschmacklosigkeiten, die sich gerade an ihnen breit machen; man denke nur an den bronzefarbenen Zinkgußhund mit der Uhr in der Flanke, der im Takt des Uhrwerkes mit dem Schwanz wackelt; oder an die allbeliebte blecherne Ritterschildgarnitur als Wandleuchter!

Es ist nicht zu viel behauptet, und jeder, der sich auch nur oberflächlich mit der Wohnungskultur vergangener Zeiten beschäftigt hat, wird hier beistimmen, daß der heutige Wohnungsinhalt eine Summe von Unkultur darstellt, wie sie in keiner Zeit auch nur im entferntesten dagewesen ist. Die Unkultur ist eine Folge der Entfaltungssucht unserer Zeit. Nicht genug, daß kein Geschmack da ist, die protzige Anhäufung von Gegenständen, an die nicht die mindeste Qualitätskritik angelegt worden ist, bewegt sich jenseits aller Geschmacksgrenzen ins Ungeheuerliche. Und das Merkwürdigste ist: niemand scheint diese Unkultur zu merken. Man gefällt sich darin, ja man watet mit Entzücken bis über die Knie in ihr herum. Man findet das „gemütlich", heimisch, wohnlich. Man ist ein echter Parvenü, indem man sich in dickem Ueberfluß behagt, ohne jenes Streben nach Ruhe und Zurückhaltung auch nur zu kennen, das den vornehmen Mann von Natur auszeichnet. Unsere heutige Wohnung wie unsere heutige Gastlichkeit sind auf das Imponieren berechnet, in beiden liegt die ängstliche Sucht

Digitized by Google

verborgen, als reich und vornehm zu gelten, den Anschein des Aufgroßem-Fuße-lebens zu erwecken.

Und damit stimmt noch vieles andere in unseren heutigen gesellschaftlichen Zuständen überein. Man höre nur die Unterhaltung gewisser Kreise, die sich bei Besuchen abspielt. Sie dreht sich um Bäder und Reisen, mit denen man imponieren will, um „erstklassige Hotels", um vornehme Sports, die man mitmacht. Nur das „Feine", das man von sich berichten zu können glaubt, wird hervorgesucht und ausgebreitet. Es ist dann für den stillen Zuhörer köstlich zu sehen, wie sich zwei im Gespräch Begriffene gegenseitig zu „überfeinern" suchen. Unsere äußeren Höflichkeitsformen kommen aus der schlichten Herzlichkeit, die sie früher hatten, immer mehr in das versteift Gekünstelte. Man klappt die Fersen zusammen, macht tiefsten Bückling und küßt die Hand, alles mit jener geräuschvollen Eckigkeit, die den Neuangelernten so sehr in Gegensatz zum Aristokraten der alten Schule stellt, dem diese Dinge natürlich waren. Die „gnädige Frau" der alten Hörigkeitszeit ist heute wieder in aller Munde, in einer Zeit, wo ein freies Menschentum sich über veraltete Institutionen und Vorurteile längst erhoben hat. Es herrscht eine geradezu ängstliche Sucht, die natürlichen Verhältnisse zu übertünchen, sich zu verkünsteln, ins „Feine" zu steigern, sich gewaltsam ins Talmi-Aristokratentum zu erheben. Wir scheinen uns gerade dessen zu schämen, was unser Stolz sein sollte, unseres Bürgertums. Wir wollen Aristokraten sein in dem Augenblicke, wo das Bürgertum zur Basis für unsere wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse geworden ist, wo es sich zu einer Höhe erhoben hat, daß es die Kultur unserer Zeit bestimmt.

Macht man sich alle diese Verhältnisse klar, für die übrigens das am spätesten in die deutsche Kultur eingetretene Norddeutschland, an seiner Spitze Berlin, den Ton angibt, so begreift man die Stellung, die unser heutiges Publikum der neuen kunstgewerblichen Bewegung gegenüber eingenommen hat. Ging diese im Grunde ihres Wesens auf eine Veredlung aus, die doch stets eine Verinnerlichung, ein Abstreifen der formalistischen Unwesentlichkeiten bedeutet, so herrschte hier gerade das geschilderte Streben nach dem Aeußerlichen und Repräsentativen vor. War dort die Einfachheit und Echtheit das Ziel, so war es hier das Pomphafte und Renommistische, bei dem es mit dem Echten nicht allzu genau genommen wurde, ja das sich auf wirtschaftliche Verhältnisse übertrug, in denen die Unechtheit, der Schein geradezu zur Bedingung werden mußte. Ein totales Mißverstehen dessen, was die neue Bewegung wollte, mußte die Folge sein. Und sie ist es gewesen. Natürlich hielt man darauf, in jeder Beziehung das Neueste zu haben, und so mußte man auch das Neueste in der Wohnungsausstattung haben, sich „modern" einrichten. Das Resultat war der Jugendstil: die Anpassung der Industrie an die Gesinnung des Publikums. Nun haben wir die alte Gesinnung in neuem Gewande, eine neue Mode, die sich für den modernen Stil ausgibt, einen neuen Maskenscherz, eine neue Unwahrheit. Das war aber auf dem Kulturboden, auf dem unser deutsches Bürgertum heute steht, nicht anders zu erwarten, es mußte so kommen. Solange sich unsere Gesinnung nicht veredelt, kann sich unsere Kunst nicht veredeln, eine veräußerlichte Kultur kann keine verinnerlichte Kunst haben.

Digitized by Google

Und doch, wenn die Anzeichen nicht trügen, ist eine Besserung der Verhältnisse schon unterwegs. An verschiedenen Ecken regt sich der Mißmut, viele empfinden das heutige Scheinwesen als Druck und Zwang. Es hat den Anschein, daß eine Sehnsucht nach Schlichtheit und Natürlichkeit die Herzen mancher erfüllt, die nur noch nicht den Mut haben, aus dem Maskenaufzuge unserer Scheinkultur herauszutreten. Ja, eine kleine Gemeinde ist bereits im Begriff, sich abzusondern und ihr eigenes persönliches Leben zu führen. Es ist klar, daß hier zunächst nur die geistig Führenden in Betracht kommen können, wie denn die Kultur stets nur von wenigen gemacht worden ist. Die Leute mit vorwiegend intellektuellen Interessen, die geistig Produzierenden, die Künstler, Gelehrten, Denker, überhaupt die selbständigen Charaktere auf jedem Gebiete, sie bilden heute schon den Keim einer solchen Gemeinde, die es darauf ankäme durch Werbung zu verstärken, um die zerstreuten Fleckchen Kulturerde zu einem geschlossenen reinen Kulturboden zu vereinigen, auf dem eine neue, edlere und echtere Kultur in größerm Umfang ersprießen könnte.

Eine solche Gemeinde würde dann führend wirken und zwar in der ganz allgemeinen Art einer echten Gesinnung und der reinen, sachlichen Betätigung auf allen Gebieten des Lebens und in allen Aeußerungen des persönlichen Wollens. Eine geschlossene Liga gegen die Scheinkultur, eine geistige Aristokratie, die berufen wäre, über die Schätze des geistig Edelsten in unserem Volkscharakter zu wachen, die guten Anlagen in ihm zu entwickeln, die schlechten Neigungen zu beschneiden. Die echten Bürgertugenden, die sich bei den Deutschen früher gezeigt haben, die in der Zeit der Not zu großen Taten ermannten, in der Zeit der Armut wenigstens durch Schlichtheit und Treue bedeutend waren, sie sollten in der Zeit des beginnenden Wohlstandes nicht durch Parvenütum verdunkelt und erstickt werden. Die jetzige Lage des Wohlergehens ist auch ein Prüfstein und ein feinerer als jeder andere. Wie sich Charakter und Gesinnung des einzelnen erst dadurch im wirklich großen Lichte zeigen, daß sie auch, wenn Glück und Macht eintritt, einfach und gütig bleiben, so bewährt sich die Kultur eines Volkes dadurch, daß sie auch im Reichtum edel und nach innen gerichtet bleibt.

Diese Gemeinde würde dann unter anderem ganz von selbst darauf halten, daß die Gastlichkeit wieder die frühere einfache und natürliche Form annähme. Der Wirt würde seine Besucher in seine intimere Häuslichkeit führen, er würde im kleinen Kreise, in dem eine Aussprache und ein gegenseitiges Kennenlernen möglich ist, eine anspruchslose und heitere Geselligkeit pflegen, er würde den Fremden, der sich einfindet, aufnehmen und zum Bleiben auffordern, er würde seinen Gästen das vorsetzen, was seinen Verhältnissen entspricht, und überhaupt darauf halten, daß das Durchschnittsgesicht seines Haushaltes vor dem Gaste nicht allzusehr verändert aufträte.

Wären aber erst unsere Verkehrsformen und unsere Geselligkeit geändert, so fiele eine wesentliche Bedingung für die heutige, vielfach anfechtbare Art unseres Wohnens weg. Unsere städtische Etage ist hauptsächlich auf das Gesellschaftsgeben eingerichtet: die Reihe von Prunkräumen für Abendgäste ist auf Kosten eines im höchsten Maße

Digitized by Google

zusammengequetschten Restes von Raum für das Schlafen, Kochen, Baden und das Aufbewahren von Hausgerät erreicht. Da vorn geht die Scheinkultur vor sich, die Hausbetriebsräume sind obskur und werden nicht gezeigt. Wie anders würde eine lediglich nach den Bedürfnissen des angenehmen und behaglichen Wohnens angelegte Wohnung aussehen! Behaglich wohnen heißt vor allem gesund wohnen. Deshalb wäre alles Gewicht auf die Wohn-, Schlaf- und Betriebsräume des Hauses und sehr wenig oder gar keins auf die Repräsentationsräume zu legen. Küche, Spülküche, Vorratskammer, Bad, Ankleidezimmer wären reichlich zu bemessen. Das beste Zimmer der Wohnung hätte das Kinderzimmer, das zweitbeste das Schlafzimmer zu sein.

Freilich, wenn man die verfügbaren Quadratmeter in dieser Weise aufteilen wollte, wo blieben denn dann die Räume, in denen man eine Tischgesellschaft von 24 Personen geben könnte? Diese Frage berührt eben gerade den wunden Punkt unserer Verhältnisse. Wer nur 200 Quadratmeter Bodenfläche sein eigen nennt, sollte gar nicht auf den Gedanken verfallen, eine solche Tischgesellschaft zu geben, er überlasse sie dem fürstlichen Haushalte. Aber die Sache hängt noch an einem anderen Ende: die Verpflichtungen sind dann mit einem Male abgemacht. Und so macht jeder seine Verpflichtungen in möglichst zusammengedrängter Form ab, froh, daß er sie damit los ist. Das ist aber ungefähr das Gegenteil von dem, was man bisher unter Gastfreundschaft verstand. Der alte holde Klang des Wortes nimmt angesichts solcher Gesinnung fast etwas Ironisches an, man sollte das nicht Gastfreundschaft, sondern Gastfeindschaft nennen.

Mit der Ueberwindung der heute herrschenden Gastereien wäre eine andere Frage schon halb gelöst, die sich bei zunehmendem Wohlstande immer mehr in den Vordergrund schiebt: die Frage, ob nicht der Zeitpunkt gekommen ist, der Großstadt zu entfliehen und hinaus aufs Land zu ziehen. Die wirtschaftlichen Vorbedingungen für diesen Schritt sind jetzt bei vielen vorhanden, die trotzdem nicht daran denken, ihre städtischen Etagen zu verlassen, weil ihre angeblichen Geselligkeitsverpflichtungen dies nicht zulassen. Sie leben dafür in Räumen, in denen sie durch An-, Ueber- und Unterwohner belästigt werden und diese wieder belästigen und in denen sie von der Natur durch eine Falltür abgesperrt sind. Die Freiheit, die draußen waltet, kennen sie nicht. Ja, viele deutsche Etagenbewohner sind noch so von Vorurteilen beherrscht, daß sie den Begriff „Vorort" in erster Linie mit Billigwohnenwollen und daraus abgeleiteter gesellschaftlicher Minderwertigkeit verbinden, ohne auch nur an die Verbesserung des Wohnens denken zu wollen, die sich mit dem Entfliehen aus der Großstadt ergibt.

Und doch hängt mit der Verbesserung des Wohnens unsere ganze Kulturfrage aufs innigste zusammen. Es kann in Deutschland ja nicht davon die Rede sein, das Einzelhaus ganz allgemein einführen zu wollen, das haben wir schon dadurch unmöglich gemacht, daß wir die Bodenspekulation ein Nationalvermögen haben schlucken lassen, für das jetzt jeder Grundstückserwerber bluten muß. Aber unsere Wohnverhältnisse müssen in der einen oder anderen Form fester und dauern-

Digitized by Google

der werden. Jedenfalls aber sollte der, der es kann, dem ganz zwecklosen und im Grunde doch so stumpfsinnigen Trubel der großstädtischen Straßen entfliehen und sich und seine Familie draußen der Natur zurückgeben. Und sei es auch nur der Kinder wegen, die eigentlich in der großstädtischen Etage völlig am unrechten Platze sind und dort sozusagen in der Gefangenschaft aufgezogen werden. Dafür gelangen sie allerdings in der Großstadt, sobald sie das Kindheitsalter verlassen, sofort an das babylonische Treiben heran, das ihre Erfahrungen auf diesem Gebiete so gewaltig beschleunigt! Eine ungeeignetere Erziehung der Jugend als mitten in der Großstadt läßt sich kaum ausfindig machen. Und wem die gesunde Weiterentwicklung unseres Volkes am Herzen liegt, der muß die Forderung erheben: wenigstens mit der heranwachsenden Jugend heraus aus dieser Umgebung in natürlichere Verhältnisse!

Draußen gedeiht aber nicht nur die Kindheit besser, auch der erwachsene Mensch fühlt sich unabhängiger und wohler. Das eigene Haus schafft ein Gefühl der Freiheit und erlaubt jenes Seßhaftwerden, das für eine ruhige Entwicklung des einzelnen wie unserer gesamten Kultur so wichtig ist. Das Haus bringt dann auch von selbst die Notwendigkeit des näheren Bekümmerns um das Zweckmäßige, Behagliche und Schöne des Wohnens mit sich, und damit ist einer der wichtigsten Triebe für eine echtere Art der künstlerischen Betätigung geweckt. Der Bewohner tritt den Räumen, die ihn umgeben, jetzt ganz anders gegenüber, sie sind sein eigen und er hat die Möglichkeit, sie so zu gestalten, wie sie ihm selbst entsprechen. Im Einzelhause wird sich die Wohnung allmählich veredeln und aus dem jetzigen Durcheinander zu einer anständigen Verfassung entwickeln. Allerdings noch nicht sofort, denn die Erfahrung lehrt, daß immer zunächst die alten Zustände in neue Verhältnisse mit herübergenommen werden und sich dort erst allmählich verändern. So ist in Deutschland neuerdings auch der Wohnungszustand der Etage in die Villa übertragen worden, sodaß unmittelbar nichts gebessert ist. Aber die Hoffnung, daß Besserung eintreten wird, ist jedenfalls in erster Linie im Einzelhause und nicht in der Etage gegeben.

Bei verbesserten Wohnungsverhältnissen wird sich das Streben in der Gestaltung unserer häuslichen Umgebung dann von selbst auf eine einfache schlichte Würde richten, wie sie dem Bürger geziemt. Gediegenes Gerät innerhalb einfacher Wände und nichts Ueberflüssiges, sei es an Ornament, „Nippsachen" oder Möbelstücken, das ist die beste Richtschnur, um zu einer erträglichen Einrichtung zu gelangen. Würde man aus der heutigen, von Unwesentlichem geradezu starrenden Wohnung zunächst einmal jedes nicht unbedingt notwendige Stück und Stückchen herauswerfen, so würde man einen erstaunlichen Erfolg zum bessern bemerken. Natürlich ist damit noch nicht alles getan. Der wichtigste Schritt ist das Erstreben einer gewissen Einheitlichkeit in Form und Farbe. Ganz besonders in der Farbe, denn diese wirkt eindringlicher als die Form, außerdem läßt sich hier mit billigen Mitteln oft auch da eine erträgliche, ja gute Wirkung erreichen, wo man mit vorhandenem Mobiliar zu rechnen hat. Zunächst halte man auf eine ruhige Behandlung der Wand. Ein aufdringliches Tapeten-

Digitized by Google

muster hat gar keinen Sinn, die Wand ist im Zimmer nicht Selbstzweck, sondern neutraler Hintergrund, auf dem Möbel stehen, Bilder hängen sollen usw. Aber sie hat farbig doch als Grundton des Ganzen eine maßgebende Bedeutung. Bringt man sie in Uebereinstimmung mit der Farbe des Fußbodens oder dem Teppichbelag, so hat man für das fernere leichtes Spiel; man hat ein harmonisches Gehäuse für die Ausstattung, die sich, bei einiger weiteren Aufmerksamkeit in der Farbenzusammenstellung, jetzt leicht einfügt. Es wird sich dabei vorwiegend darum handeln, allen im Zimmer auftretenden Stoff in derselben Farbe zu wählen, d. h. also Fenstervorhänge, Möbelbezüge, etwaige kleine Teppiche, Kissen usw. Das ist deshalb nicht schwer, weil hier bei etwa Nichtpassendem der Färber in der Regel mit Leichtigkeit nachhelfen kann. Aber auch sonst sind ja die Ausgaben für Stoff noch immer weit geringer als für etwa neu zu beschaffende Möbel.

Was diesen Punkt anbetrifft, so liegen die Verhältnisse schwierig, solange es sich darum handelt, vorhandenes Material benutzen zu müssen. Namentlich sind die Möbel, die in Deutschland in den letzten fünfzig Jahren hergestellt sind, eigentlich von einer solchen Mißbildung, daß es schwer wird, sie in anständiger Umgebung zu dulden. Immerhin kann auch hier noch ein erträglicher Eindruck geschaffen werden, solange nur das Holz und die Farbe einheitlich sind.

Das Problem der Wohnungskultur liegt im übrigen, das braucht kaum besonders hervorgehoben zu werden, bei der heraufkommenden Generation, die sich ihr eigenes Mobiliar anzuschaffen in der Lage ist. Wenn hier eine Gesinnung Platz griffe, die nur das Einfache und Gediegene wählte, das Protzige vermiede und jeden Anschein des Täuschenden grundsätzlich abwiese, wieviel wäre dann schon gewonnen! Wir würden ein schlichtes Hausgerät von edlem Anstand und echter Vornehmheit, und zwar von bürgerlicher Vornehmheit haben, nicht der gewollten talmi-aristokratischen Vornehmheit von heute. Ein Hausgerät von jener Unaffektiertheit und Wahrheitsliebe, wie es unsere Groß- und Urgroßväter hatten. Die geräuschvolle, aufgeblasene Art unserer heutigen Wohnungsausfüllung würde verschwinden, das billige Surrogatornament, das heute alles überzieht, ordinär erscheinen. An die Stelle des heutigen Aufgemachten, Großspurigen würde sich etwas wieder einfinden, das uns so nahe liegen sollte und das uns doch heute so meilenfern gekommen ist: der sachliche Gesichtspunkt.

Hermann Muthesius.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Aus Hermann Hesses „Peter Camenzind".

Vorbemerkung. Und wieder ein neues gesundes Erzählertalent! Denn wenn Hermann Hesse auch schon verschiedenes geschrieben hat, erst dieser Band legt auf die Frage nach seiner Kraft die Antwort fest. Und wiederum ein Talent aus der Nähe der Heimatskunst. Ist's nicht erstaunlich, wie viele Keime diese Bewegung der Geisteslüfte weckt? Man ist versucht, sie mit dem Föhn zu vergleichen, von dessen frühlingbringendem Brausen gerade Hesse so schön zu erzählen weiß. Und wieder ein Heimatsbuch ohne geistige Enge seines Verfassers.

Aus seinem Dörfchen, das zwischen den Felsen eines Schweizersees klebt, kommt Peter aufs Gymnasium und dann auf die Universität nach Zürich, ein Stückchen weit auch nach Italien, zu allerhand Menschenkindern, möchte dichten, schriftstellert, verliebt sich ein paar Mal und befreundet sich ein paar Mal, kommt wieder zurück und wird wohl daheim bleiben. Eine bescheidene „Handlung", in der sich der tiefe Zug nach Natur, der unsere Zeit auch als solch ein keimeweckender Föhn durchweht, einfach ausdrückt. Alle Blätter des Buches beben in ihm. In ihm und in der Liebe zum Mitmenschen, auch zum „unbedeutenden", auch zum „ungebildeten", die ja eigentlich auch nur eine seiner Formen ist. „Peter Camenzind" heißt eine der besten Gaben aus der Nachfolgerschaft Gottfried Kellers. Wir möchten, daß man es lese, und reden deshalb darüber nicht mehr viel, da wir als Probe gleich den Anfang geben können, der keine Einführung braucht.

Das Buch ist bei S. Fischer in Berlin erschienen.

*

Im Anfang war der Mythus. Wie der große Gott in den Seelen der Inder, Griechen und Germanen dichtete und nach Ausdruck rang, so dichtet er in jedes Kindes Seele täglich wieder.

Wie der See und die Berge und die Bäche meiner Heimat hießen, wußte ich noch nicht. Aber ich sah die blaugrüne glatte Seebreite, mit kleinen Lichtern durchwirkt, in der Sonne liegen und im dichten Kranz um sie die jähen Berge, und in ihren höchsten Ritzen die blanken Schneescharten und kleinen, winzigen Wasserfälle, und an ihrem Fuß die schrägen, lichten Matten, mit Obstbäumen, Hütten und grauen Alpkühen besetzt. Und da meine arme, kleine Seele so leer und still und wartend lag, schrieben die Geister des Sees und der Berge ihre schönen kühnen Taten auf sie. Die starren Wände und Flächen sprachen trotzig und ehrfürchtig von Zeiten, deren Söhne sie sind und deren Wundmale sie tragen. Sie sprachen von damals, da die Erde barst und sich bog und aus ihrem gequälten Leibe in stöhnender Werdenot Gipfel und Grate hervortrieb. Felsberge drängten sich brüllend und krachend empor, bis sie ziellos vergipfelnd knickten, Zwillingsberge rangen in verzweifelter Not um Raum, bis einer siegte und stieg und den Bruder beiseite warf und zerbrach. Noch immer hingen von jenen Zeiten her da und dort hoch in den Schlüften abgebrochene Gipfel, weggedrängte und gespaltene Felsen, und in jeder Schneeschmelze führte der Wassersturz hausgroße Blöcke nieder, zersplitterte sie wie Glas oder rannte sie mit mächtigem Schlage tief in weiche Matten ein.

Sie sagten immer dasselbe, diese Felsberge. Und es war leicht, sie zu verstehen, wenn man ihre jähen Wände sah, Schicht um Schicht geknickt,

Digitized by Google

verbogen, geborsten, jede voll von klaffenden Wunden. „Wir haben Schauerliches gelitten," sagten sie, „und wir leiden noch." Aber sie sagten es stolz, streng und verbissen, wie alte unverwüstliche Kriegsleute.

Jawohl, Kriegsleute. Ich sah sie kämpfen, mit Wasser und Sturm, in den schauerlichen Vorfrühlingsnächten, wenn der erbitterte Föhn um ihre alten Häupter brüllte und wenn die Bachstürze frische, rohe Stücke aus ihren Flanken rissen. Sie standen mit trotzig gestemmten Wurzeln in diesen Nächten, finster, atemlos und verbissen, streckten dem Sturm die zerspaltenen Wetterwände und Hörner entgegen und spannten alle Kraft in trotzig geduckter Sammlung zusammen. Und bei jeder Wunde ließen sie das grausige Rollen der Wut und Angst vernehmen, und durch alle fernsten Rüfenen klang gebrochen und zornig ihr schreckliches Stöhnen wieder.

Und ich sah Matten und Hänge und erdige Felsritzen mit Gräsern, Blumen, Farnen und Moosen bedeckt, denen die alte Volkssprache merkwürdige, ahnungsvolle Namen gegeben hatte. Sie lebten, Kinder und Enkel der Berge, farbig und harmlos an ihren Stätten. Ich befühlte sie, betrachtete sie, roch ihren Duft und lernte ihre Namen. Ernster und tiefer berührte mich der Anblick der Bäume. Ich sah jeden von ihnen sein abgesondertes Leben führen, seine besondere Form und Krone bilden und seinen eigenartigen Schatten werfen. Sie schienen mir, als Einsiedler und Kämpfer, den Bergen näher verwandt, denn jeder von ihnen, zumal die höher am Berge stehenden, hatte seinen stillen, zähen Kampf um Bestand und Wachstum, mit Wind, Wetter und Gestein. Jeder hatte seine Last zu tragen und sich festzuklammern, und davon trug jeder seine eigene Gestalt und besondere Wunden. Es gab Föhren, denen der Sturm nur auf einer einzigen Seite Aeste zu haben erlaubte, und solche, deren rote Stämme sich wie Schlangen um überhängende Felsen gebogen hatten, sodaß Baum und Fels eins das andere an sich drückte und erhielt. Sie sahen mich wie kriegerische Männer an und erweckten Scheu und Ehrfurcht in meinem Herzen.

Unsere Männer und Frauen aber glichen ihnen, waren hart, streng gefaltet und wenig redend, die besten am wenigsten. Daher lernte ich die Menschen gleich Bäumen oder Felsen anschauen, mir Gedanken über sie zu machen und sie nicht weniger zu ehren und nicht mehr zu lieben als die stillen Föhren.

Unser Dörflein Nimikon liegt auf einer dreieckigen, zwischen zwei Bergvorsprünge geklemmten schrägen Fläche am See. Ein Weg führt nach dem nahen Kloster, ein zweiter nach einem viereinhalb Stunden entfernten Nachbarort, die übrigen am See gelegenen Dörfer erreicht man zu Wasser. Unsere Häuser sind im alten Holzstil erbaut und haben kein bestimmtes Alter, es kommen fast niemals Neubauten vor und die alten Häuslein werden je nach Bedürfnis stückweise repariert, dies Jahr die Diele, ein andermal ein Stück am Dach, und mancher halbe Balken und manche Latte, die früher einmal etwa zur Stubenwand gehört haben, findet man jetzt als Sparren im Dach, und wenn sie auch dazu nimmer dienen und doch noch zu gut zum Verbrennen sind, so kommen sie das nächste Mal beim Flicken des Stalls oder Heubodens oder als Querlatte an der Haustüre zur Verwendung. Aehnlich ist es mit den darin Wohnenden selber; jeder spielt so lang er kann seine Rolle mit, tritt dann zögernd in den Kreis der Unbrauchbaren und taucht schließlich ins Dunkel unter, ohne daß viel Aufsehens davon gemacht würde. Wer nach jahrelanger Fremde zu uns heimkehrt,

Digitized by Google

findet nichts verändert, als daß ein paar alte Dächer erneuert und ein paar neuere alt geworden sind; die Greise von ehemals sind zwar dahin, aber es sind andere Greise da, welche die gleichen Hütten bewohnen, die gleichen Namen tragen, dasselbe dunkelhaarige Kindervolk bewachen und an Gesicht und Gebaren sich von den indessen Weggestorbenen kaum unterscheiden.

Unsrer Gemeinde mangelte eine häufigere Zufuhr frischen Blutes und Lebens von außen her. Die Bewohner, ein leiblich rüstiges Geschlecht, sind fast alle untereinander aufs engste verschwägert und reichlich drei Viertel tragen den Namen Camenzind. Er füllt die Seiten des Kirchenbuchs und steht auf den Kirchhofkreuzen, prangt an den Häusern in Oelfarbe oder in derber Schnitzarbeit und ist auf den Wagen des Fuhrhalters, auf den Stalleimern und auf den Seebooten zu lesen. Auch über meines Vaters Haustür stand gemalt: „Dieses Haus haben gebauen Jost und Franziska Camenzind", doch ging das nicht meinen Vater, sondern dessen Ahn, meinen Urgroßvater an; und wenn ich auch vermutlich einmal sterben werde ohne Kinder dazulassen, so weiß ich doch, daß wieder ein Camenzind das alte Nest besiedeln wird, wenn anders es bis dorthin noch steht und ein Dach über hat.

Ungeachtet der scheinbaren Eintönigkeit gab es dennoch in unsrer Bürgerschaft Böse und Gute, Vornehme und Geringe, Mächtige und Niedrige und neben manchen Klugen eine ergötzliche kleine Sammlung von Narren, die Kretins gar nicht mitgerechnet. Es war wie überall ein kleines Abbild der großen Welt, und da Große und Kleine, Schlaumeier und Narren unlöslich untereinander verwandt und vervettert waren, traten sich strenger Hochmut und bornierter Leichtsinn oft genug unter demselben Dach auf die Zehen, sodaß unser Leben für die Tiefe und Komik des Menschlichen hinreichenden Raum bot. Nur lag ein ewiger Schleier von verheimlichter oder unbewußter Bedrücktheit darüber. Das Abhängigsein von den Naturmächten und die Kümmerlichkeit eines arbeitsvollen Daseins hatten im Verlauf der Zeiten unsrem ohnehin alternden Geschlecht eine Neigung zum Tiefsinn eingegeben, der zu den scharfen, schroffen Gesichtern zwar nicht übel paßte, sonst aber keinerlei Früchte zeitigte, wenigstens keine erfreulichen. Eben darum war man froh an den paar Narren, welche zwar noch still und ernsthaft genug waren, aber doch einige Farbe und einige Gelegenheit zu Gelächter und Spott hereinbrachten. Wenn einer von ihnen durch einen neuen Streich von sich reden machte, ging ein frohes Wetterleuchten über die faltigen, braunen Gesichter der Söhne Nimikons, und zur Lust am Spaße selber kam noch als feine pharisäische Würze der Genuß der eigenen Ueberlegenheit, welche vor Vergnügen schnalzte im Gefühl, vor solchen Irrungen oder Fehltritten sicher zu sein. Zu jenen vielen, die in der Mitte zwischen Gerechten und Sündern standen und von beiden gern das Annehmliche mitgenossen hätten, gehörte auch mein Vater. Es wurde kein Narrenstreich reif, der ihn nicht mit seliger Unruhe erfüllt hätte, und er schwankte alsdann zwischen der teilnehmenden Bewunderung für den Anstifter und dem feisten Bewußtsein der eigenen Makellosigkeit possierlich hin und wider.

Zu den Narren selbst gehörte mein Oheim Konrad, ohne daß er deshalb etwa meinem Vater und anderen Helden an Verstand etwas nachgegeben hätte. Vielmehr war er ein Schlaukopf und ward von einem ruhelosen Erfindungsgeist umgetrieben, um den die andern ihn ruhig hätten

Digitized by Google

beneiden dürfen. Aber freilich glückte ihm nichts. Daß er, statt darüber den Kopf hängen zu lassen und tatlos tiefsinnig zu werden, immer wieder neues begann und dabei ein merkwürdig lebhaftes Gefühl für das Tragikomische seiner eigenen Unternehmungen hatte, war gewiß ein Vorzug, wurde ihm aber als lächerliche Sonderbarkeit angeschrieben, kraft welcher man ihn zu den unbesoldeten Hanswürsten der Gemeinde zählte. Meines Vaters Verhältnis zu ihm war ein dauerndes Hin und Her zwischen Bewunderung und Verachtung. Jedes neue Projekt seines Schwagers versetzte ihn in eine gewaltige Neugierde und Aufregung, die er vergebens hinter lauernd ironischen Fragen und Anspielungen zu verstecken trachtete. Wenn dann der Oheim seines Erfolges sicher zu sein glaubte und den Großartigen zu spielen begann, ließ er sich jedesmal hinreißen und schloß sich dem Genialen in spekulierender Brüderlichkeit an, bis der unvermeidliche Mißerfolg da war, über den der Oheim die Achseln zuckte, während der Vater im Zorn ihn mit Hohn und Beleidigung übergoß und monatelang keines Blickes und Wortes mehr würdigte.

Konrad war es, dem unser Dorf den ersten Anblick eines Segelboots verdankte, und meines Vaters Nachen hat dazu herhalten müssen. Das Segel- und Seilwerk war vom Oheim nach Kalenderholzschnitten sauber ausgeführt, und daß unser Schifflein für ein Segelboot zu schmal gebaut war, ist am Ende nicht Konrads Schuld gewesen. Die Vorbereitungen dauerten wochenlang, mein Vater wurde vor Spannung, Hoffnung und Angst schier zu Quecksilber und auch das übrige Dorf sprach von nichts so viel wie von Konrad Camenzinds neuestem Vorhaben. Es war ein denkwürdiger Tag für uns, als das Boot an einem windigen Spätsommermorgen zum ersten Mal in See gehen sollte. Mein Vater, in scheuer Ahnung einer möglichen Katastrophe, hielt sich fern und hatte auch mir zu meiner großen Betrübnis das Mitfahren verboten. Der Sohn des Bäckers Füßli begleitete den Segelkünstler allein. Aber das ganze Dorf stand auf unserem Kiesplatz und in den Gärtchen und wohnte dem unerhörten Spektakel bei. Seeabwärts blies ein flotter Ostwind. Zu Anfang mußte der Beck rudern, bis das Boot in die Bise geriet, sein Segel blähte und stolz davonjagte. Wir sahen es bewundernd um den nächsten Bergvorsprung entschwinden und richteten uns darauf ein, den schlauen Oheim bei seiner Heimkehr als Sieger zu begrüßen und uns unserer höhnischen Aftergedanken zu schämen. Als jedoch in der Nacht das Boot zurückkehrte, hatte es kein Segel mehr, die Schiffer waren mehr tot als lebendig und der Bäckerssohn hustete und meinte: „Ihr seid um ein Hauptvergnügen gekommen, leichtlich hätte es auf den Sonntag zwei Leichenschmäuse geben können.“ Mein Vater mußte zwei neue Planken in den Nachen basteln, und seither hat sich nie wieder ein Segel in der blauen Fläche gespiegelt. Dem Konrad rief man noch lange, so oft er irgend etwas eilig hatte, nach: „Mußt Segel nehmen, Konrad!“ Mein Vater fraß den Aerger in sich hinein und lange Zeit, so oft der arme Schwager ihm begegnete, sah er beiseite und spuckte in großem Bogen aus, zum Zeichen unaussprechlicher Verachtung. Das dauerte so lang, bis Konrad eines Tags mit seinem feuersicheren Backofenprojekt bei ihm vorsprach, welches dem Erfinder unendlichen Spott auf den Hals brachte und meinen Vater auf vier bare Taler zu stehen kam. Wehe dem, der ihn an diese Viertalergeschichte zu erinnern wagte! Lange später, als einmal wieder Not im Hause war, sagte die Mutter einmal so beiläufig,

Digitized by Google

es wäre doch gut, wenn jetzt das sündlich verdubelte Geld noch da wäre. Der Vater wurde dunkelrot bis an den Hals, aber er bezwang sich und sagte nur: „Ich wollt', ich hätt' es an einem einzigen Sonntag versoffen."

Am Ende jedes Winters kam der Föhn mit seinem tieftönigen Gebrause, das der Aelpler mit Zittern und Entsetzen hört und nach welchem er in der Fremde mit verzehrendem Heimweh dürstet.

Wenn der Föhn nahe ist, spüren ihn viele Stunden voraus Männer und Weiber, Berge, Wild und Vieh. Sein Kommen, welchem fast immer kühle Gegenwinde vorausgehen, verkündigt ein warmes, tiefes Sausen. Der blaugrüne See wird in ein paar Augenblicken tintenschwarz und setzt plötzlich hastige, weiße Schaumkronen auf. Und bald darauf donnert er, der noch vor Minuten unhörbar friedlich lag, mit erbitterter Brandung wie ein Meer ans Ufer. Zugleich rückt die ganze Landschaft ängstlich nah zusammen. Auf Gipfeln, die sonst in entrückter Ferne brüteten, kann man jetzt die Felsen zählen, und von Dörfern, die sonst nur als braune Flecken im weiten lagen, unterscheidet man jetzt Dächer, Giebel und Fenster. Alles rückt zusammen, Berge, Matten und Häuser, wie eine furchtsame Herde. Und dann beginnt das grollende Sausen, das Zittern im Boden. Aufgepeitschte Seewellen werden streckenweit wie Rauch durch die Luft dahingetrieben, und fortwährend, zumal in den Nächten, hört man den verzweifelten Kampf des Sturmes mit den Bergen. Eine kleine Zeit später redet sich dann die Nachricht von verschütteten Bächen, zerschlagenen Häusern, zerbrochenen Kähnen und vermißten Vätern und Brüdern durch die Dörfer.

In Kinderzeiten fürchtete ich den Föhn und haßte ihn sogar. Mit dem Erwachen der Knabenwildheit aber bekam ich ihn lieb, den Empörer, den Ewigjungen, den frechen Streiter und Bringer des Frühlings. Es war so herrlich, wie er voll Leben, Ueberschwang und Hoffnung seinen wilden Kampf begann, stürmend, lachend und stöhnend, wie er heulend durch die Schluchten hetzte, den Schnee von den Bergen fraß und die zähen alten Föhren mit rauhen Händen bog und zum Seufzen brachte. Später vertiefte ich meine Liebe und begrüßte nun im Föhn den süßen, schönen, allzureichen Süden, welchem immer wieder Ströme von Lust, Wärme und Schönheit entquellen, um sich an den Bergen zu zersprengen und endlich im flachen, kühlen Norden ermüdet zu verbluten. Es gibt nichts Seltsameres und Köstlicheres als das süße Föhnfieber, das in der Föhnzeit die Menschen der Bergländer und namentlich die Frauen überfällt, den Schlaf raubt und alle Sinne streichelnd reizt. Das ist der Süden, der sich dem spröden, ärmeren Norden immer wieder stürmisch und lodernd an die Brust wirft und den verschneiten Alpendörfern verkündigt, daß jetzt an den nahen, purpurnen Seen Welschlands schon wieder Primeln, Narzissen und Mandelzweige blühen.

Alsdann, wenn der Föhn verblasen hat und die letzten schmutzigen Lawinen zerlaufen sind, dann kommt das Schönste. Dann recken sich berghinan auf allen Seiten die beblümten gelblichen Matten, rein und selig stehen die Schneegipfel und Gletscher in ihren Höhen und der See wird blau und warm und spiegelt Sonne und Wolkenzüge wider.

Alles dieses kann schon eine Kindheit und zur Not auch ein Leben erfüllen. Denn alles dieses redet laut und ungebrochen die Sprache Gottes, wie sie nie über eines Menschen Lippen kam. Wer sie so in seiner Kindheit vernommen hat, dem tönt sie sein Leben lang nach, süß und stark und

Digitized by Google

furchtbar, und ihrem Bann entflieht er nie. Wenn einer in den Bergen heimisch ist, der kann jahrelang Philosophie oder historia naturalis studieren und mit dem alten Herrgott aufräumen, — wenn er den Föhn wieder einmal spürt oder hört eine Laue durchs Holz brechen, so zittert ihm das Herz in der Brust und er denkt an Gott und ans Sterben.

An meines Vaters Häuschen grenzte ein umzäunter, winziger Garten. Es gedieh dort ein herber Salat, Rüben und Kohl, außerdem hatte die Mutter eine rührend schmale, dürftige Rabatte für Blumen angelegt, in welcher zwei Monatrosenstöcke, ein Georginenbusch und eine Handvoll Reseden hoffnungslos und kümmerlich verschmachteten. An den Garten stieß ein noch kleinerer, kiesiger Platz, welcher bis zum See reichte. Dort standen zwei beschädigte Fässer, einige Bretter und Pfähle, und unten im Wasser lag unser Weibling angebunden, welcher damals noch alle paar Jahre neu geflickt und geteert wurde. Die Tage, an denen dies geschah, sind mir fest im Gedächtnis geblieben. Es waren warme Nachmittage im Vorsommer, über dem Gärtchen taumelten die schwefelgelben Zitronenfalter in der Sonne, der See war ölglatt, blau und still und leise schillernd, die Berggipfel dünn umdünstet, und auf dem kleinen Kiesplatz roch es gewaltig nach Pech und Oelfarbe. Auch nachher duftete der Nachen noch den ganzen Sommer hindurch nach Teer. So oft ich, viele Jahre später, irgendwo am Meere den eigentümlich aus Wassergeruch und Teerbrodem gemischten Duft in die Nase bekam, trat mir sogleich unser Seeplätzlein vors Auge, und ich sah wieder den Vater in Hemdärmeln mit dem Pinsel hantieren, sah die bläulichen Wölkchen aus seiner Pfeife in die stillen Sommerlüfte steigen und die blitzgelben Falter ihre unsicheren, scheuen Flüge tun. An solchen Tagen zeigte mein Vater eine ungewöhnlich behagliche Laune, pfiff Triller, was er vortrefflich konnte, und gab vielleicht sogar einen einzelnen kurzen Jodler von sich, diesen jedoch nur halblaut. Die Mutter kochte alsdann etwas Gutes auf den Abend, und ich denke mir jetzt, sie tat es in der stillen Hoffnung, Camenzind möchte diesen Abend nicht ins Wirtshaus gehen. Er ging aber doch.

Daß die Eltern die Entwicklung meines jungen Gemütes sonderlich gefördert oder gestört hätten, kann ich nicht sagen. Die Mutter hatte immer beide Hände voll Arbeit, und mein Vater hatte sich gewiß mit nichts auf der Welt so wenig beschäftigt als mit Erziehungsfragen. Er hatte genug zu tun, seine paar Obstbäume kümmerlich im Stand zu halten, das Kartoffeläckerlein zu bestellen und nach dem Heu zu sehen. Ungefähr alle paar Wochen aber nahm er mich abends, ehe er ausging, bei der Hand und verschwand stillschweigend mit mir auf den über dem Stall gelegenen Heuboden. Dort vollzog sich alsdann ein seltsamer Straf- und Sühneakt: ich bekam eine Tracht Prügel, ohne daß der Vater oder ich selbst genauer gewußt hätte wofür. Es waren stille Opfer am Altar der Nemesis und sie wurden ohne Schelten seinerseits oder Geschrei meinerseits dargebracht, als schuldiger Tribut an eine geheimnisvolle Macht. Immer wenn ich in späteren Jahren einmal vom „blinden Schicksal" reden hörte, fielen diese mysteriösen Szenen mir wieder ein und schienen mir eine überaus plastische Darstellung jenes Begriffs zu sein. Ohne es zu wissen, befolgte mein guter Vater dabei die schlichte Pädagogik, die das Leben selbst an uns zu üben pflegt, indem es uns hie und da aus heiteren Lüften ein Donnerwetter sendet, wobei es uns überlassen bleibt nachzusinnen, durch was für Misse-

Digitized by Google

taten wir eigentlich die oberen Mächte herausgefordert haben. Leider stellte dies Nachsinnen bei mir sich nie oder nur selten ein, vielmehr nahm ich jene ratenweise Züchtigung ohne die wünschenswerte Selbstprüfung gelassen oder auch trotzig hin und freute mich an solchen Abenden stets, nun wieder meinen Zoll entrichtet und ein paar Wochen Strafpause vor mir zu haben. Viel selbständiger trat ich den Versuchen meines Alten, mich zur Arbeit anzuleiten, entgegen. Die unbegreifliche und verschwenderische Natur hatte in mir zwei widerstrebende Gaben vereinigt: eine ungewöhnliche Körperkraft und eine leider nicht geringere Arbeitsscheu. Der Vater gab sich alle Mühe, einen brauchbaren Sohn und Mithelfer aus mir zu machen, ich aber drückte mich mit allen Schikanen um die mir auferlegten Arbeiten und noch als Gymnasiast hatte ich für keinen der antiken Heroen so viel Mitgefühl wie für Herakles, da er zu jenen berühmten, lästigen Arbeiten gezwungen ward. Einstweilen kannte ich nichts Schöneres, als mich auf Felsen und Matten oder am Wasser müßiggängerisch herumzutreiben.

Berge, See, Sturm und Sonne waren meine Freunde, erzählten mir und erzogen mich und waren mir lange Zeit lieber und bekannter als irgend Menschen und Menschenschicksale. Meine Lieblinge aber, die ich dem glänzenden See und den traurigen Föhren und sonnigen Felsen vorzog, waren die Wolken.

Zeigt mir in der weiten Welt den Mann, der die Wolken besser kennt und mehr lieb hat als ich! Oder zeigt mir das Ding in der Welt, das schöner ist als Wolken sind! Sie sind Spiel und Augentrost, sie sind Segen und Gottesgabe, sie sind Zorn und Todesmacht. Sie sind zart, weich und friedlich wie die Seelen von Neugeborenen, sie sind schön, reich und spendend wie gute Engel, sie sind dunkel, unentrinnbar und schonungslos wie die Sendboten des Todes. Sie schweben silbern in dünner Schicht, sie segeln lachend weiß mit goldenem Rand, sie stehen rastend in gelben, roten und bläulichen Farben. Sie schleichen finster und langsam wie Mörder, sie jagen sausend kopfüber wie rasende Reiter, sie hängen traurig und träumend in bleichen Höhen wie schwermütige Einsiedler. Sie haben die Formen von seligen Inseln und die Formen von segnenden Engeln, sie gleichen drohenden Händen, flatternden Segeln, wandernden Kranichen. Sie schweben zwischen Gottes Himmel und der armen Erde als schöne Gleichnisse aller Menschensehnsucht, beiden angehörig — Träume der Erde, in welchen sie ihre befleckte Seele an den reinen Himmel schmiegt. Sie sind das ewige Sinnbild alles Wanderns, alles Suchens, Verlangens und Heimbegehrens. Und so wie sie zwischen Erde und Himmel zag und sehnend und trotzig hängen, so hängen zag und sehnend und trotzig die Seelen der Menschen zwischen Zeit und Ewigkeit.

O, die Wolken, die schönen, schwebenden, rastlosen! Ich war ein unwissendes Kind und liebte sie, schaute sie an und wußte nicht, daß auch ich als eine Wolke durchs Leben gehen würde — wandernd, überall fremd, schwebend zwischen Zeit und Ewigkeit. Von Kinderzeiten her sind sie mir liebe Freundinnen und Schwestern gewesen. Ich kann nicht über die Gasse gehen, so nicken wir einander zu, grüßen uns und verweilen einen Augenblick Aug' in Auge. Auch vergaß ich nicht, was ich damals von ihnen lernte: ihre Formen, ihre Farben, ihre Züge, ihre Spiele, Reigen, Tänze und Rasten, und ihre seltsam irdisch-himmlischen Geschichten.

Namentlich die Geschichte der Schneeprinzessin. Ihr Schauplatz ist das mittlere Gebirg, im Vorwinter, bei warmem Unterwind. Die Schnee-

Digitized by Google

prinzessin erscheint mit kleinem Gefolge, aus gewaltiger Höhe kommend, und sucht sich einen Rastort in weiten Bergmulden oder auf einer breiten Kuppe aus. Neidisch sieht die falsche Bise die Arglose sich lagern, leckt heimlich gierend am Berg empor und überfällt sie plötzlich wütend und tosend. Sie wirft der schönen Prinzessin zerfetzte schwarze Wolkenlappen entgegen, höhnt sie, krakehlt sie an, möchte sie verjagen. Eine Weile ist die Prinzessin unruhig, wartet, duldet, und manchmal steigt sie kopfschüttelnd, leise und höhnisch wieder in ihre Höhe zurück. Manchmal aber sammelt sie plötzlich ihre geängsteten Freundinnen um sich her, enthüllt ihr blendend fürstliches Angesicht und weist den Kobold mit kühler Hand zurück. Er zaudert, heult, flieht. Und sie lagert sich still, hüllt ihren Sitz weitum in blassen Nebel, und wenn der Nebel sich verzogen hat, liegen Mulden und Kuppel klar und glänzend mit reinem, weichem Neuschnee bedeckt.

In dieser Geschichte war so etwas Nobles, etwas von Seele und Triumph der Schönheit, das mich entzückte und mein kleines Herz wie ein frohes Geheimnis bewegte.

Bald kam auch die Zeit, daß ich mich den Wolken nähern, zwischen sie treten und manche aus ihrer Schar von oben betrachten durfte. Ich war zehn Jahr alt, als ich den ersten Gipfel erstieg, den Sennalpstock, an dessen Fuß unser Dörflein Nimikon liegt. Da sah ich denn zum ersten Mal die Schrecken und die Schönheiten der Berge. Tiefgerissene Schluchten, voll von Eis und Schneewasser, grüngläserne Gletscher, scheußliche Muränen, und über allem wie eine Glocke hoch und rund der Himmel. Wenn einer zehn Jahre lang zwischen Berg und See geklemmt gelebt hat und rings von nahen Höhen eng umdrängt war, dann vergißt er den Tag nicht, an dem zum ersten Mal ein großer, breiter Himmel über ihm und vor ihm ein unbegrenzter Horizont lag. Schon beim Aufstieg war ich erstaunt, die mir von unten her wohlbekannten Schroffen und Felswände so überwältigend groß zu finden. Und nun sah ich, vom Augenblick ganz bezwungen, mit Angst und Jubel plötzlich die ungeheure Weite auf mich hereindringen. So fabelhaft groß war also die Welt! Unser ganzes Dorf, tief unten verloren liegend, war nur noch ein kleiner heller Fleck. Gipfel, die man vom Tale aus für eng benachbart hielt, lagen viele Stunden weit auseinander.

Da fing ich an zu ahnen, daß ich nur erst ein schmales Blinzeln, noch kein gediegenes Schauen von der Welt gehabt hatte und daß da draußen Berge stehen und fallen und große Dinge geschehen konnten, von denen auch nicht die leiseste Kunde je in unser abgetrenntes Bergloch kam. Zugleich aber zitterte etwas in mir gleich dem Zeiger des Kompasses mit unbewußtem Streben mächtig jener großen Ferne entgegen. Und nun verstand ich auch die Schönheit und Schwermut der Wolken erst ganz, da ich sah, in was für endlose Fernen sie wanderten.

Meine beiden erwachsenen Begleiter lobten mein gutes Steigen, rasteten ein wenig auf der eiskalten Kuppe und lachten über meine fassungslose Freude. Ich aber, nachdem ich mit dem ersten großen Staunen fertig war, brüllte vor Lust und Erregung laut wie ein Stier in die klaren Lüfte hinaus. Das war mein erstes, unartikuliertes Lied an die Schönheit. Ich war auf einen dröhnenden Widerhall gefaßt, aber mein Geschrei verklang in die ruhigen Höhen spurlos wie ein schwacher Vogelpfiff. Da war ich sehr beschämt und hielt mich still.

*

Digitized by Google

Noch ein Stück aus etwas späterer Zeit. Peter ist auf Ferien zu Haus, da erlebt er seine erste schlichte, mächtige Erfahrung:

Früh am Morgen eines heißen Sommertags litt ich im Bette Durst und stand auf, um in die Küche zu gehen, wo stets eine Kufe frischen Wassers stand. Dabei mußte ich durchs Schlafzimmer der Eltern gehen, wo mir das sonderbare Stöhnen der Mutter auffiel. Ich trat an ihr Bett, doch sah sie mich nicht und gab keine Antwort, sondern stöhnte trocken und angstvoll vor sich hin, zuckte mit den Lidern und war bläulich blaß im Gesicht. Dies erschreckte mich nicht sonderlich, obwohl mir etwas ängstlich wurde. Aber dann sah ich ihre beiden Hände auf den Laken liegen, still und wie schlafende Geschwister. An diesen Händen sah ich, daß meine Mutter im Sterben lag, denn sie waren schon so seltsam todmüde und willenlos, wie sie kein Lebender hat. Ich vergaß meinen Durst, kniete neben dem Lager nieder, legte der Kranken die Hand auf die Stirn und suchte ihren Blick. Da er mich traf, war er gut und ohne Qual, aber nahe am Erlöschen. Es fiel mir nicht ein, daß ich den Vater wecken müsse, der nebenan mit hartem Atmen schlief. So kniete ich denn nahezu zwei Stunden und sah meine Mutter den Tod erleiden. Sie litt ihn stille, ernst und tapfer, wie es ihrer Art zukam, und hat mir ein gutes Vorbild gegeben.

Das Stüblein war stille und füllte sich langsam mit der Helle des heraufsteigenden Morgens; Haus und Dorf lag schlafend und ich hatte Muße, in Gedanken die Seele eines Sterbenden zu begleiten, über Haus und Dorf und See und Schneegipfel hinweg in die kühle Freiheit eines reinen Frühmorgenhimmels hinein. Schmerz fühlte ich wenig, denn ich war voll Staunen und Ehrfurcht, zusehen zu dürfen, wie ein großes Rätsel sich löste und wie der Ring eines Lebens sich mit leisem Erzittern schloß. Auch war die klaglose Tapferkeit der Scheidenden so erhaben, daß von ihrer herben Glorie ein kühlend klarer Strahl auch in meine Seele fiel. Daß der Vater daneben schlief, daß kein Priester da war, daß weder Sakrament noch Gebet die heimkehrende Seele heiligend begleitete, empfand ich nicht. Ich spürte nur einen schauernden Hauch der Ewigkeit durch die dämmernde Stube fluten und sich mit meinem Wesen vermischen.

Im letzten Augenblick, die Augen waren schon erloschen, küßte ich zum ersten Mal in meinem Leben meiner Mutter kühlen, welken Mund. Dann überlief die fremde Kühle der Berührung mich mit plötzlichem Grausen, ich setzte mich auf den Rand des Bettes und fühlte, daß mir langsam und zögernd eine große Träne um die andere über Wangen, Kinn und Hände lief.

Bald darauf erwachte der Vater, sah mich dasitzen und rief mich schlaftrunken an, was es gäbe. Ich wollte ihm Antwort geben, konnte aber nichts sagen, sondern ging aus der Stube, kam wie im Traum in meine Kammer und zog langsam und unbewußt meine Kleider an. Bald erschien der Alte bei mir.

„Die Mutter ist tot," sagte er. „Hast du's gewußt?"

Ich nickte.

„Warum hast du mich schlafen lassen? Und kein Priester ist dagewesen! Dich soll doch —" er tat einen schweren Fluch.

Da tat irgend etwas in meinem Kopf mir weh, wie wenn eine Ader gesprungen wäre. Ich trat auf ihn zu und nahm ihn fest bei beiden Händen — er war an Stärke ein Knabe gegen mich — und sah ihm ins Gesicht. Sagen konnte ich nichts, aber er ward still und beklommen, und als

Digitized by Google

wir darauf beide zur Mutter hinübergingen, ergriff auch ihn die Gewalt des Todes und machte sein Gesicht fremd und feierlich. Dann bückte er sich über die Tote und begann ganz leise und kindlich zu klagen, fast wie ein Vogel, in hohen, schwachen Tönen. Ich ging weg und brachte den Nachbarn die Nachricht. Sie hörten mich an, stellten keine Fragen, sondern gaben mir die Hand und boten unsrem verwaisten Haushalt ihre Hilfe an. Einer lief den Weg ins Kloster, um einen Pater zu holen, und da ich heimkehrte, war schon eine Nachbarin in unsrem Stall und versorgte die Kuh.

Der Hochwürdige kam, und fast alle Frauen des Orts kamen, alles geschah pünktlich und richtig wie von selber, sogar der Sarg ward ohne unser Zutun besorgt und ich konnte zum ersten Mal deutlich sehen, wie gut es in schweren Lagen ist, heimisch zu sein und einer kleinen, sicheren Gemeinschaft anzugehören.

Rundschau.

Allgemeineres.

● Vom Allzugenauen.

„Die Dinge so betrachten, hieße sie allzu genau betrachten!" mahnt Horatio den Hamlet, als dessen zügellose Phantasie ihm die „schnöden Bestimmungen" ausmalt, zu welchen „der Mensch" nach dem Tode gelangen kann: der „Staub Alexanders" verstopft jetzt vielleicht ein Spundloch. Daß dergleichen dem Staub einer jeden Leiche begegnen mag, läßt sich nicht bestreiten: trotzdem verurteilt Horatio Hamlets Betrachtungsweise, weil sie „allzu genau" sei. Was heißt das? Kann man etwas „zu genau" betrachten? Ein Kunstwerk oder überhaupt irgend ein Schönes gewiß, so daß man vor lauter Aufnahme von Einzelheiten den Gesamtgenuß versäumt: hier aber handelt es sich um etwas rein Wissenschaftliches, um Wahrheit und Weltanschauung. Plädiert da Horatio in der Tat für eine unbekümmerte, alle unangenehmen Wahrheiten ignorierende Oberflächlichkeit? Meistens dürfte die Stelle wohl so gedeutet werden. Aber wäre das für einen Shakespere nicht herzlich banal? Und könnte es zu dem ernsten Wesen des Horatio stimmen? Daß er jene Worte in einem philiströs-beruhigenden, gutmütig oder gar leichtfertig ablenkenden Ton spräche, ließe sich gar nicht vorstellen. Nein: Shakespere, der die Oberflächlichkeit nirgends verteidigt, sondern überall die letzten Konsequenzen gezogen hat, meint hier sicher etwas ganz anderes. Ernst und bedeutsam spricht Horatio seine Mahnung. Mit den „Dingen" meint er die Sinnenwelt, das Materielle, die Materie. Die Phantasie ist naturgemäß immer rein materiell; auch Hamlets überhitzte und pessimistisch-angekränkelte Phantasie vergräbt sich im Materiellen. So wird ihr der bedeutungslose Staub von Alexanders Leiche identisch mit dem großen Alexander selbst; und Hamlet spricht von dessen „edlem" Staube, von den schnöden Bestimmungen, zu welchen „wir" kommen. Horatio aber weist ihn zurecht, indem er ihn warnt, materielle Wahrheiten oder Möglichkeiten nicht so ernsthaft in Betracht zu ziehen, ihnen nicht allzuviel Ehre zu erweisen: hat doch der Geist und die Persönlichkeit Alexanders blutwenig mit den Atomen zu schaffen, die ihm einmal als Körper dienten! In dem Satze „Die Dinge so betrachten, hieße sie allzu genau betrachten" liegt auch auf dem „sie" ein Ton; der große Idealist Shakespere, der Ueberwinder aller Allzumenschlichkeiten ist es, der hier durch den Mund des Horatio spricht. Uebrigens

Digitized by Google

wäre die Stelle auch ein gewichtiger Beleg für jene Hamlet-Deutung, die den grüblerischen Dänenprinzen als für seine heroische Aufgabe zu schwach auffaßt, als zu nachgiebig gegen alle Möglichkeiten, die seine allzu lebhafte Einbildungskraft ihm vorspiegelt. Und gilt die Mahnung Horatios, richtig verstanden, nicht auch dem Prinzip unserer jüngsten Kultur? Gilt sie nicht all unsern materialistischen Forschern, die den Staub, dessen der Geist sich bedient, „allzu genau" betrachten? Gilt sie nicht auch der Menge, die auf unseren Friedhöfen der „Asche ihrer Lieben" Herzenssorgfalt und abergläubische Verehrung widmet? Heißt nicht auch das „die Dinge allzu genau betrachten"?

Hanns von Gumppenberg.

Literatur.

Albin Indergand. Roman von Ernst Zahn. (Frauenfeld, Huber & Co.)

Wenn es in der Kunst auf die Gesinnung allein ankäme — wie einfach und wohltuend wäre da doch das hochnotpeinliche kritische Amt! Ich würde von diesem Buche rühmen können, daß es durchweht ist vom Geiste milder und zugleich vaterländischer Gesinnung. An diesem jungen Schweizer aus der Zeit der großen Revolution, an Albin Indergand, sähe man sich bewahrheiten, wie aus einem wilden Reise ein schöner und fester Stamm werde, wie die sanfte Macht eines reinen Christentums die ungeberdigen Triebe des scheuen Naturkindes langsam und sicher geläutert habe, allen Zweifelnden und Verstockten zu nachahmenswertem Beispiel. Nach dieser leuchtenden „Beispielsweis'" wandelt sich in Albin der harte Naturbursch sofort, als er, priesterlich ermahnt, einen Blick getan hat in das Elend der Hütte des Waldhüters, den sein, des Albins eigener Vater, beim Wildern in der Notwehr erschossen hat. Nach dieser Weise bricht auch der Bergsturz aufs Dorf hernieder, just dann, als die Bauern dem hochwürdigen Herrn den Stuhl vor die Tür setzen wollten, weil er den sündigen Albin herzlich wieder aufgenommen hat. Man brauchte nicht zu beanstanden, daß derselbe Hochwürdige, der wohl ein guter aber auch sehr harmloser Mensch ist, beständig wie auf Weihrauchwolken über die harte Erde schreitet, er, nach dessen Händen viele „wie nach Heilandshänden" greifen in der Stunde des Gerichts. Man könnte gutgläubig lesen, wie weiter auf S. 230 geschrieben steht: „»Welches Unglück!« stammelten bleiche Weiberlippen. Die Männer sprachen wohl ein: »Es ist schlimm gekommen,« wenn sie nicht schwiegen . . ." Und vielleicht dürfte man sich auch damit begnügen, daß das Einfache, Kurz und Bündige, das Rauhe, Sehnige und Eiserne, kurz das unentwegt Gesinnungstüchtige immerfort betont wird.

Aber ich für meine Person kann leider mit dieser Art Gesinnungstüchtigkeit nicht viel anfangen, weil sie mir Welt und Menschen nicht in der sachlichen Klarheit eines verdichteten Lebensgehaltes zeigt, sondern ihre eignen Leitsätze, künstlerisch sehr notdürftig bekleidet, ins reiche Sein hineinverlegt. Die relative Würdigkeit des Buches unter seinesgleichen, unter den volkstümlichen Erzählungen bestreite ich damit nicht: es verdient sein zehntes Tausend, das ihm 1903 aufgedruckt wurde, gewiß überall dort, wo es sich um den nächsten Ersatz von übler Sensationsware handelt. Es redet bis zu gewissem Grade deutsch, auch der ruhigen und ungesuchten Sprachform nach. Und die katholische Denkart des Verfassers, der zu den jüngeren Schriftstellern der Schweiz gehört,

Digitized by Google

betätigt sich hier durchaus neutral. Dadurch gewinnt das Buch wohl auch für den Andersgläubigen ein freilich begrenztes Interesse.

E. Kalkschmidt.

Was ist feuilletonistisch?

Auf diese Frage antwortete kürzlich Erich Schlaikjer in der Wiener „Zeit“:

„Ein schillerndes, funkelndes Wesen, das schwer zu fassen ist — das leuchtet ohne weiteres ein. Nichtsdestoweniger aber soll versucht werden, dem ungewissen Etwas eine wesentliche Eigenschaft, ein begriffliches Kennzeichen abzugewinnen. Möglich, daß dieser und jener dann unserer Auffassung die seine entgegensetzt; ein mathematischer Beweis ist hier ja nicht zu führen. Wir können unsere Ansicht in aller Klarheit vortragen, können sie in der literarischen Wirklichkeit erproben und schließlich darauf verweisen, daß wir von einer gewissen »Undefinierbarkeit« des Feuilletons bereits in den ersten Sätzen sprachen — mehr läßt sich nicht tun. Und so beginnen wir denn: was ist feuilletonistisch?

Es läge nahe, eine Mischgattung darin zu erblicken, ein Ding zwischen Kunst und Wissenschaft, Darstellung halb und halb Gedankengang. Eine solche Mischgattung aber ist beispielsweise der künstlerische Essai, ist das Kapitel manchen Historikers, das sich bei aller Wissenschaftlichkeit doch gelegentlich zu künstlerischer Kraft erhebt. Das Halbkünstlerische also mag eine Eigenschaft des Feuilletons sein, ist sogar eine, nur die bestimmende ist es nicht. Unter Leuten, die sich für Fachgelehrte halten, weil sie über ein enges Gebiet ein Dutzend Bücher kennen, die sie langweilig auszuziehen verstehen — unter solchen Leuten begegnet man häufig der Ansicht, daß »feuilletonistisch« und oberflächlich identische Begriffe seien. Besagte Leute haben weder wissenschaftliche noch andere Vorzüge; aber sie haben die Wonne, den Ehrgeiz, die Lust, den Hochmut, daß sie nicht »feuilletonistisch« sind. Sie baden sich wohlig in ihrer eigenen Langeweile, stützen eine Selbstverständlichkeit mit 15 Zitaten und verachten den Feuilletonisten, der auch mal etwas Gewagtes gegen 15 Zitate sagt. Die Leute sind gelehrt, grundgelehrt, aber vernünftige Wesen sind sie nicht. Das Feuilleton ist gar nicht oberflächlich, braucht es wenigstens nicht zu sein; es kann, in Stimmung wie Gedanken, mehr Nachdenkliches enthalten, als zehn fachgelehrte Untersuchungen. Woran erkennt man es nun? Es kommt einem in den Sinn, daß es graziös, geistreich, gewandt sei, und das alles ist es auch, aber im Grunde trifft keiner dieser Ausdrücke die Sache. Ich komme vielleicht in den Verdacht, feuilletonistisch über das Feuilleton zu schreiben, wenn ich sage, daß es gar keine »Sache« ist. Nichtsdestoweniger will ich es nicht im Scherz, sondern im definierenden Ernst verstanden wissen. Das Feuilleton ist wirklich keine Sache; der Ausdruck ist viel zu substantiell, zu erdenschwer und ernsthaft. Das Feuilleton ist ein Spiel; es spielt mit allen Dingen zwischen Himmel und Erde und strebt darum alle Eigenschaften des Spieles an — das Gefällige und Graziöse, das Leichte und Anmutige, das Heitere und Freie. Wohlgemerkt: das alles sind formale Eigenschaften, Eigenschaften des Spieles, nicht des Stoffes, der sehr wohl ernst, ja grausig sein kann. Man braucht Talent, viel Talent, aber weiter auch nichts, um ein Feuilleton über die Pest zu schreiben. Nicht der Ernst des Inhalts, der Ernst der Methode bildet den Gegensatz zum Feuilleton. Ich kann mir sehr wohl

Digitized by Google

einen Feuilletonisten denken, der meine Erklärungsversuche mit einem Lächeln begleitet hat. So wenig angenehm ein solches Lächeln sonst auch ist, in diesem Fall ertrag' ich's gern. Worüber lächelt er denn, wenn nicht über den Gegensatz, der zwischen dem leichtsinnigen Spiel des Feuilletons und dem begrifflichen Ernst besteht, und was heißt das im letzten Grunde anders, als daß er meine Ansicht bestätigt? Wenn also das Feuilleton ein Spiel ist, darf es in der Literatur keinen anderen Raum beanspruchen, als dem Spiel im Leben des Mannes überhaupt vergönnt ist. Innerhalb dieser Grenzen ist das Feuilleton ein feines Genre, dem ich eine feine Pflege wünsche, nur daß es leider nicht in diesen Grenzen geblieben ist. Wenn aller Ernst der Methode schwindet, wenn alle Dinge, auch die verantwortungsvollsten, gerade gut genug sind, um in einem Blender verpufft zu werden, dann reißt ein grauenhafter Zustand ein, um so grauenhafter, als er sich als Spiel gibt, sodaß gleichsam die Form über den Verwesungsinhalt grinst. Eine solche Zeit aber gab es und sie liegt nicht allzulange hinter uns. Der Feuilletonismus war in eine Schreckensherrschaft ausgeartet, und wenn diese auch heute gebrochen ist — es ist allzuviel zurückgeblieben, das noch immer bekämpft werden muß. Es gibt feuilletonistische Kunstgeschichten in mehreren Bänden, feuilletonistische Abhandlungen, feuilletonistische Theaterstücke, ja selbst eine feuilletonistische Lyrik, wenn man das Spiel mit Pointen, Antithesen usw. anders als feuilletonistisch bezeichnen darf. Vor allem aber und worauf es hier im besonderen ankommt: es gab und gibt eine feuilletonistische Literaturkritik, die sich häufig genug in unangenehmer Weise breit macht, die literarisch nichts erreichen, nichts säen, nichts aufbauen will, die vielmehr lediglich spielt und oft genug so, daß die liebe Eitelkeit durch das Spiel hindurchscheint."

Was nun folgt, sind sehr freundliche Worte über den Kunstwart und seinen Kampf gegen die Korruption des Feuilletons, die natürlich hier nicht abgedruckt werden können.

Theater.

● **„Königlich."**

Die Lehranstalt für Musik und Theater, die unter diesem Titel zu Dresden besteht, war jüngst Gegenstand von Verhandlungen zwischen dem Ausschusse des Landtages und der Regierung. Diese, über die Notwendigkeit von 4000 Mk. jährlicher Unterstützung für das Konservatorium befragt, teilte u. a. folgendes mit: Die Anstalt sei „ein Privatunternehmen der Familie Krantz, dem jedoch von Allerhöchster Stelle das Prädikat »Königliches Konservatorium« verliehen worden ist und sowohl von seiner Majestät dem Könige als auch aus Staatsmitteln Zuwendungen zu Freistellen gewährt werden." Bedeutet das nicht eigentlich einen wunderlichen Zustand? Wir wollen gegen die Lehrtätigkeit des Dresdner Konservatoriums garnichts sagen, wir wissen ganz gut, daß ihm auch als Privatunternehmen eine Reihe von bedeutenden musikpädagogischen Kräften gedient hat oder noch dient, Kräfte, wie sie eine wirklich staatliche Anstalt auch nicht besser aufweisen könnte. Aber wir meinen, derartige Titelverleihungen sollten grundsätzlich nicht gegeben oder aufgehoben werden, denn sie wirken in weiten Kreisen wie Verdunkelungen des Tatbestandes. Wenn eine Anstalt als „Königlich" bezeichnet wird, so erscheint sie dem großen Publikum als staatlich, zum mindesten denkt es nicht daran, daß hier nach kaufmännischen Grundsätzen gearbeitet

Digitized by Google

werden muß, um wie in jedem andern Geschäfte die Konkurrenz zu bestehen.
—t.

Musik.

Eduard Hanslick †.

De mortuis nihil nisi bene. Es ist nicht leicht, sich an diesen billigen Spruch zu halten, wenn er dem Manne gelten soll, dessen Name der bestgehaßte war für alle, die in der Verehrung Richard Wagners groß geworden sind. Wie? Wir wollten dem toten Löwen am Ende gar noch einen Tritt versetzen? Je nun, es fragt sich doch erst, ob er — ein Löwe war.

Hanslicks Ruf beruhte einerseits auf seinem funkelnden Esprit und auf der einschmeichelnden Anmut seines Feuilletonstils; andrerseits darauf, daß ihm ein Weltblatt wie die „Neue Freie Presse" als Sprachrohr zu Gebote stand. Und sein wirkliches Verdienst bilden einige Kapitel des Buches „Vom Musikalisch-Schönen", worin er mit scharfem Blick und sicherer Hand gewisse Grundsätze der Musikästhetik gezogen, worin er mit der bisherigen Verschwommenheit auf diesem Gebiete aufgeräumt hat. Schade nur, daß die Vorzüge dieses Büchleins gleich wieder wett gemacht wurden durch die beiläufige gehässige Absicht, der neueren Musik den Boden unter den Füßen zu entziehen. Das raubte ihm schließlich den Glauben. Denn man sagte sich mit Recht, daß eine Aesthetik falsch sein müsse, in der für so bedeutende Kunstwerke wie die Wagnerschen kein Raum vorhanden ist.

Man hat Hanslick — es ist schon lange her — den „ersten Musikkritiker des 19. Jahrhunderts" genannt. Es wäre besser, zu sagen: den berühmtesten. Um ein bedeutender Kritiker zu sein, fehlte ihm vor allem eines: das Adlerauge fürs Genie. Es ist ihm widerfahren, daß er so ziemlich alle bedeutenden Musiker unter seinen Zeitgenossen entweder in ihren Anfängen verkannt oder überhaupt geleugnet hat: Wagner, Liszt, Bruckner, Hugo Wolf, Bizet, Verdi, Johann Strauß jun., Tschaikowski usw. Er verlor fast jede Schlacht und jeden Feldzug, aber seine Partei pries ihn „unentwegt" als den Napoleon der Kritik. Es ist auch nicht wahr, daß er über ein großes Wissen, über eine Weite des Gesichtsfeldes verfügte. Seine Musikhistorie versagte schon bei Bach, für den ihm jegliches Gefühl mangelte, völlig unzugänglich blieben ihm die Meister des 15. und 16. Jahrhunderts, und da er bei den „Neudeutschen" schon nicht mehr mitging, war es nur die Zeit der Wiener Klassiker und die Romantik, die er als Kenner und Kunstfreund zu genießen, wovon er angenehm zu plaudern vermochte. Zu einem bedeutenden Kritiker gehört ferner die Gabe, den Künstler seinem Publikum näher zu bringen, ihn durch seine Kritik zu erläutern. Aber selbst seinen Freund Brahms, den er gegen den verhaßten Wagner auf den Schild erhob, hat er in schönen Worten zwar weidlich gelobt, aber er hat bei aller Suada so gut wie nichts zu seinem Verständnis beigetragen. Dieser herbe Brahms war als Musiker seinem Geschmack und seinem Verständnis sogar viel fremder als der feurige Meister von Bayreuth, und Brahms gab sich darüber auch gar keiner Täuschung hin. Zu einem bedeutenden Kritiker gehört sicherlich auch Ernst und Tiefe. Aber bei Hanslick vermißt man völlig das Bestreben, sich ein nicht unmittelbar auf ihn wirkendes Kunstwerk durch geistige Arbeit anzueignen. Er ließ die Kunst an seinen Sybaritenstandpunkt herankommen, er suchte sie nicht als ein ihrer tief bedürftiger Ringer auf mit dem: „Ich lasse dich nicht, du segnetest mich denn!" So fehlte ihm

Digitized by Google

gänzlich das Zeug zu einem ästhetischen Führer, der die Nation auf die Höhe seiner Einsicht emporreißt. Sondern er stellte sich mitten in die Menge hinein, gab ihrem banausischen Empfinden den gefälligen Ausdruck, lieferte ihr die bequemen, einprägsamen Schlagworte, aber er stieg nicht mit hoch geschwungener Fackel, mit ermunterndem Wort den steilen Pfad der Erkenntnis voran. Für die heilige Not, für das innere Müssen des Genies, für die Kraft der Persönlichkeit gebrach ihm das Organ. Er war ein Oberflächenmensch, allerdings mit einem sehr verfeinerten Gefühl für die sinnliche Schönheit dieser Oberfläche begabt, aber kein schöpferischer, kein rezeptiver, kein anregender Kritiker. Und damit schränkt sich auch das Lob seiner klaren, anmutigen Schreibweise ein, denn wer sich fast stets in den Untiefen der Gedanklichkeit bewegt, wer nicht nach dem Ausdruck des noch nie Gesagten ringt und der Trivialität so gern das Wort redet, hat es nicht allzu schwer, klar und verständlich zu bleiben. Ebenso gründete sich seine zeitweilige Popularität in gewissen Kreisen darauf, daß er, wie gesagt, den Laien nach dem Munde sprach, sie in ihren Schwächen und laxen Kunstanschauungen bestärkte. Da konnte es denn nicht ausbleiben, daß die, welche auf eine Vertiefung des öffentlichen Kunstgeistes hinarbeiteten, in Hanslick ihren natürlichen Widersacher, einen Schädling der Kunst erblickten.

Jetzt, wo Hanslick tot ist, dürfen wir ohne Groll und Bitterkeit davon reden. Denn er ist von uns gegangen als ein Besiegter. Mit welchen Gefühlen mag der alte und — wie seine Autobiographie beweist — von Eitelkeit nicht freie Mann seine vergebliche Lebensarbeit überschaut haben. Wo er geflucht, hatte die Nachwelt gesegnet. An dem Genius Wagners war seine vermeintliche Autorität zerschellt. Und nach diesem Gewaltigen kamen sie alle nacheinander zu Ehren, die er verfehmt und eine Zeitlang an die Wand gedrückt hatte. Die Geschichte hat gerichtet und ihn zum Selbsterleben einer ungeheuren Niederlage auf der ganzen Linie verurteilt.

Sollen wir aber von Hanslick scheiden mit jener Achtung, die jeder Ehrenmann der ehrlichen Ueberzeugung auch des Gegners entgegenbringt? Es ginge nur an, wenn sich diese Ueberzeugtheit nicht so oft mit boshaftester persönlicher Ranküne gepaart hätte. Als er Wagners Kunst nichts mehr anhaben konnte, da war es sein eifrigstes Bemühen, den Menschen Wagner herabzusetzen. Und das nicht etwa mit dem maßlosen, elementaren Zorn des Unterlegenen, sondern in scheinbarer Ruhe, mit dem immer gleichen weltmännischen Lächeln der „Ueberlegenheit". Und gar seine kritische Methode! Dieses Arbeiten mit handgreiflichen Unterstellungen, gehässigen Verschweigungen, schnödester Willkür! Wie tief und schmerzlich haben viele große Künstler darunter gelitten. Wir wollen die krassen Beispiele hiefür dem Verschiedenen nicht als Steine ins Grab nachwerfen. Aber auf das entschiedenste sei betont, daß eine solche Methode in Deutschland nicht Schule machen darf, weil sie auf das Ethos der Kritik verzichtet. Und so bedeutete Hanslick ungeachtet der blendenden äußeren Form seinem Gehalte nach in Wahrheit einen Tiefstand des musikalischen Urteils. Manches in seinen Anschauungen und seiner Methode wird uns vielleicht in milderem Lichte erscheinen, wenn wir es aus dem Milieu des Altwiener Kunstepikuräertums und aus der Geschichte des Wiener Journalismus uns erklären. Aber fortleben wird die Erinnerung an ihn in der kost-

Digitized by Google

baren Gestalt des Beckmesser, die Richard Wagner ja einmal bei guter Laune unter dem Namen Hans Lüg in den „Meistersingern" einzuführen gedachte. Aus dieser singenden Verdammnis vermögen auch die sentimentalsten Nekrologe nicht zu erlösen.

R. Batka.

● Josef Reiter.

Seit einiger Zeit erregt in Wien der Komponist Josef Reiter die Aufmerksamkeit der musikalischen Kreise. Die einen preisen ihn als eine neue Größe, andere sehen in ihm nicht mehr als einen achtbaren Dilettanten, der ja „einige Einfälle habe", dem ja hie und da etwas glücke usw. Wie sehr sein musikalisches Charakterbild vorläufig noch in der Geschichte „schwankt", konnte man erst unlängst nach der Wiener Aufführung seines Requiems in fast drastischer Weise beobachten. Aber gerade schon der Umstand, daß über Reiter überhaupt gestritten wird, läßt erkennen, daß er jedenfalls ernste Beachtung verdient. So kommt uns eine soeben bei Carl Fromme in Wien erschienene Schrift von Max Morold gelegen. Nicht, als ob sie das Ideal der Biographie eines Zeitgenossen wäre, beileibe nicht, der Verfasser will ja nur ein „größeres Feuilleton" liefern, „um einem aktuellen Bedürfnisse zu genügen", sondern deshalb, weil sie im Tatsächlichen eine ganze Menge von Daten über das Schaffen, Wirken und Leben Josef Reiters darbietet. Die Propaganda aber, welche Morold für seinen Freund betreibt — er betont diese seine Freundschaft mit Reiter rühmlicherweise offen und mit allem Nachdruck —, dürfte in ihrer maß- und kritiklosen Begeisterung dem Gepriesenen eher schaden als nützen. Bei wem regt sich nicht Mißtrauen, der da S. 22 liest: „Wahrhaftig, es strömt und flutet in seinen Werken von den wundervollsten Eingebungen, bald süß bald zärtlich, bald rauschend und großartig, und man kann getrost sagen, daß es in der ganzen nachwagnerischen Opernliteratur kaum ein so melodieenreiches und melodisch inniges Werk gibt als Reiters Klopstock in Zürich"? Oder (S. 23): „Das blüht und duftet, das schimmert und leuchtet, ohne daß irgendwo ein allzu üppiger und weichlicher oder ein banaler Ton mit hineinklänge. Im Gegenteil: Wie der Tau des Morgens — und wie der Glanz der Perle — liegt es auf diesen zarten und frischen musikalischen Gestaltungen, und durch das ganze Stück weht, vom Geiste der Dichtung getragen (Herr Morold selbst ist der Dichter), kühle und klare Schweizerluft." Und was weiß Morold nicht alles von Reiters Einakter „Der Bundschuh", wobei er mit naiver Unbefangenheit auch sich als dem Textdichter selbst ein Loblied singt! Natürlich müssen auch bei dieser Freundeskritik zur Verherrlichung des Helden andere lebende Künstler als Opfer geschlachtet werden. Richard Strauß sei nicht modern, wohl aber Reiter. Jener gehöre „doch stilistisch, künstlerisch mindestens schon der Halbvergangenheit an" (S. 27).

Allein es wäre verfehlt, den Komponisten den verehrungsvollen Ueberschwang seines Librettisten und Biographen entgelten zu lassen. Halten wir uns an das Tatsächliche, was da über den jedenfalls ernststrebenden unter großen Schwierigkeiten seiner Kunst lebenden Tondichter gesagt wird. Wir erfahren, daß von Reiter bereits 66 Werke vorliegen, darunter außer drei Opern Lieder, Balladen, Männerchöre, gemischte Chöre, Kantaten, sechs Streichquartette, zwei Streichquintette und Klaviergedichte, daß er die Oratorien Messias und Herakles von Händel und die Hirtenmusik aus dem Weih-

Digitized by Google

nachtsoratorium von Bach neu bearbeitet hat, daß er Leiter eines Chorvereins ist und sich eifrig um die Hebung des Volksgesangs müht, und daß ein eigener Josef Reiter-Verein für die Verbreitung seiner Werke sorgt. Diese stehn durchaus nicht alle auf derselben hohen Stufe, weder der Technik noch dem Inhalt nach. Während z. B. die Klavierbearbeitung der Balladen sehr reich ausgestattet, oft sogar überladen ist und durch die an gewissen Stellen regelmäßig eintretende Tonmalerei so verstimmt wie die Absicht, die man merkt, sind die Klaviergedichte im Gegenteil von einer wohltuenden Einfachheit und Frische und verdienten es wirklich, sich in der Hausmusik einzubürgern. Reiters jüngst aufgeführtes größeres Werk, das Requiem, hat, wie bereits erwähnt, nach der ersten Aufführung eine sehr geteilte Beurteilung erfahren. Aber mag man über das Massenaufgebot der Mittel, mag man über diese oder jene Stelle der Partitur verschiedener Meinung sein: eines ist sicher: Reiter suchte dem liturgischen Text von der Psychologischen Seite beizukommen und hat sich in seinen seelischen Gehalt wirklich vertieft. Durch die Verwendung der Hauptmotive des zweiten und dritten Satzes sowie durch die Wiederholung einiger Textstellen dieser Sätze hat er dem Ganzen eine über die rituelle Vorlage hinausgehende Abrundung gegeben. Die Notenbeilage dieses und des vorigen Heftes bringt den ersten Satz des Werks, um unsern Lesern die Gelegenheit zu bieten, von einem größeren Reiterschen Tonstück einen Eindruck zu gewinnen. Denn wenn wir ihn auch wahrscheinlich nie mit Bruckner und Hugo Wolf in eine Reihe stellen werden, so gehört er doch zu jenen kräftigen Musiktalenten, die der österreichische Boden nicht eben selten hervorbringt und die sich jedenfalls auch „im Reich" eines weiteren Rufes erfreuen würden, wenn sie nicht das Unglück hätten, in Oesterreich geboren zu sein. Darum wollen wir uns, denke ich, den Namen Josef Reiter für die Zukunft merken.

E. Rychnowsky.

● Friedrich Kloses Symphonie: Das Leben ein Traum.

Die Mitglieder des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" haben in Heidelberg das seinerzeit von Mottl aus der Taufe gehobene große symphonische Werk „Das Leben ein Traum" von Klose zu hören bekommen.

Es gibt die Stimmungen des tiefsten, bittersten Pessimismus wieder, dem „Balsam zum Gift ward", dem alle Schönheit und aller Reiz des Daseins schließlich in Enttäuschung zerrinnt. Die zum Teil wunderschönen Bilder der beiden ersten Sätze werden im dritten negiert. Auch hier ist eigentlich ein Kampf symbolisiert, der mit dem Unterliegen des Kämpfers endet, einem Unterliegen, das ja der Pessimismus als Sieg aufzufassen und auszudeuten liebt. Die musikalische Erfindung in diesem schon acht Jahre alten Werke des Tondichters der D-moll-Messe und der „Ilsebill" ist edel, bedeutend, eigenartig und von großem Zug, die Technik läßt die sichere Hand des reifen Meisters deutlich erkennen in thematischer Gestaltung, Kontrapunktik, Form und Instrumentation. Alle Stimmungen, die Klose wiederzugeben beabsichtigt, sind durchaus in Tönen faßbar und in der Symphonik meist schon heimisch. Originell und auch nicht unangefochten ist im Finale der plötzliche Eintritt des gesprochenen Wortes durch den „Dysangelisten". Er unterbricht die Entwicklung des trauermarschartigen, aus dem Hauptthema aller Sätze entwickelten Satzes und gibt in freien

Digitized by Google

Rhythmen und edler Sprache eine konkretere Fassung der ganzen bisherigen Stimmungsentwicklung. Mit dem Wiedereintritt des Orchesters gehen die Worte in des Pessimisten Julius Bahnsens Gedicht: „Dem Tod ins Angesicht" über, das einen völligen Lebensbankerott beklagt. Schließlich setzen wieder eigene Worte des Tondichters es fort und führen bis zu dem letzten Augenblick des Daseins, bis zur Selbstvernichtung, während ein Chorus mysticus von Frauenstimmen dreimal das Wort „Nirwana" hören läßt. Der Schluß des eigenartig schönen und ergreifenden Werkes schreitet von Ges-dur nach es-moll, dessen Dreiklang dann aber durch einen Schlag des d-moll-Dreiklanges abgeschnitten wird. Eine geistreiche und suggestive Andeutung eines Schlusses! E. O. Nodnagel.

Bildende und angewandte Kunst.

Münchner Kunstausstellungen. 2.

Die Ausstellung im Glaspalast hat in ihrem Durchschnittswert nicht dieselbe Höhe wie die des Künstlerbundes, wer sie aber — und das tun viele — betrachtet, als zeigte sie nur den Abfall von dem, was da gemalet oder modellieret wird, der tut ihr unrecht. Auch mit dem Berliner Verhältnis von „Charlottenburg" zu „Moabit" kann das der beiden Münchner Konkurrentinnen nicht verglichen werden. Der Glaspalast umfaßt außer den Werken der Münchner Künstlergenossenschaft als der Hauptgruppe noch die Arbeiten von achtzehn kleineren Künstler-Vereinigungen des In- und des Auslandes, und unter ihnen sind solche wie die „Scholle", die „Luitpoldgruppe", der „Bund zeichnender Künstler", die sich neben der Künstlerbundausstellung ganz ohne Sorgen zeigen können. Eigentliche „Schlager" sind nicht da. Keine echten, leider, aber auch keine falschen, gottlob. Die großen Bilder der „Scholle" sind doch wohl weder das eine, noch das andere. Strengere Jury in manchen Gruppen wäre allerdings immer noch sehr wünschenswert.

Lenbach, so lange der Führer der Münchner Künstlergenossenschaft, ist tot. Dieses Jahr steht im Lenbachsaal zwischen den grünen Topfgewächsen nur seine Büste. Ein paar frühere und spätere Bilder von seiner Hand sind in einem kleinen Kabinette daneben zu sehn. Ist es Lenbach zum Vorteil gewesen, daß er als Arbeiter wie als Beeinflusser seiner Kunstgenossen in der Bewunderung der Alten immer weiter ging? Vergleicht man, so drängt sich nicht minder hier als in der Kunstvereinsausstellung kurz nach seinem Tode denn doch der Eindruck auf, daß die größere Schlichtheit, Sachlichkeit und Ehrfurcht vor der Natur und zwar vor der körperlichen der Erscheinung wie vor der seelischen der dargestellten Persönlichkeit bei den früheren Werken zu finden ist. Die späteren zeigen ihre größere Virtuosität nicht immer, aber oft auf Kosten einer ernsteren Charakterdarstellung.

Es ist merkwürdig, in welchem Maße die andern Sterne der Künstlergenossenschaft jetzt verblassen. Sucht man nicht nach Defregger, Gabriel Max, Wilhelm Diez, man merkt sie kaum mehr. F. A. Kaulbach, meist etwas matt im Temperament, zeigt freilich gelegentlich, daß er nicht nur malerisch, sondern auch seelisch sehr feinfühlig sein kann, wenn ihn der Gegenstand bewegt, wie in der einen „Madeleine", die sich aufstützt (vgl. Bild. Kw. XVII, 18). Den meisten neu wird in dieser Gruppe die Erscheinung August Kühles sein. Einblicke bietet er in alte Städte; man sieht all das alte Geraffel, all den

Digitized by Google

Kleinkram an den Häusern auf seinen Sachen mit wundersamer Deutlichkeit und doch durchaus nicht mit kleinlicher Technik gemalt. Da gruselt's einen wirklich vor dem Eierpflaster auf den Straßen, über das die Postkutsche holpert oder der Reiter um die Ecke trabt — man sieht nicht nur, man erlebt mit. Es ist in der Tat etwas wie „traumhafte Klarheit" in diesen Bildern.

In der „Luitpoldgruppe", in der fast durchwegs gute Malerei zu finden ist, dominieren einige Künstler, die nicht viel Abwechslung zeigen. Bei Urban und Fritz Bär glaubt man gute alte Bekannte zu sehn. Die „Scholle" zeichnet sich wie immer durch Frische aus, nur ist diese Frische nicht immer ganz echt — „o wüßtest du's minder, so wärest du's mehr". Da wird's lustig: Karneval, Feste, Vergnügtheit an allen Ecken, und immer mit Talent und Können. Pedanterie und Dilettanterei muß man anderswo suchen. Freilich, die Nörgler werden sagen: vielleicht auch seelische Vertiefung. Denn a bissele Symbolismus und a bissele Mystik ist ja heut allweil dabei und a bissele ästhetische Falschheit also wenigstens oft.

Der Bund zeichnender Künstler, der Radierverein, der Aquarellistenbund bringen viel Gutes. Mit seinen „Gemälden" zeigt sich der Maler zumeist, sozusagen, „ausgegangen", er hat seinen guten Rock angezogen und benimmt sich so, wie sich's für einen wohlerzogenen Mann qui se respecte angesichts der Leute in Gesellschaft schickt. Bei seiner Graphik dagegen sitzt er daheim, mitunter in Hemdsärmeln und Hausschuhen, die Pfeife im Mundwinkel und ganz ohne Rücksichten auf die da draußen dem hingegeben, was ihn am meisten interessiert. Ist es erstaunlich, daß wir ihn oft am besten kennen lernen, wenn wir ihn so belauschen? Durch die Graphik erfahren wir oft mehr als durch die Malerei. J. B.: Pictor.

Die zweite Ausstellung der Darmstädter Künstler-Kolonie.

Die Entwickelung der angewandten Künste ist stetig fortgeschritten, seit in Darmstadt vor drei Jahren die erste Ausstellung gezeigt wurde, und es ist sicher, daß die für Deutschland neue Veranstaltung zur Klärung mancher schwebenden Frage beigetragen und zahlreiche, wertvolle Anregungen gegeben hat. Wenn nun in diesem Jahr die Kolonie, deren Zusammensetzung sich freilich wesentlich geändert hat, wieder ausstellt, so dürfen ihre Arbeiten schon unser Interesse in Anspruch nehmen. Grundsätzlich und umstürzend Neuartiges ist nach Lage der Dinge freilich nicht zu erwarten; die hauptsächlichsten Fragen sind heute so ziemlich gelöst, das Bestreben der einzelnen nach schlichter Sachlichkeit ist in den engeren Kreisen, die hier in Frage kommen, allgemein und der Anschluß an die abgerissene Ueberlieferung ist zum mindesten schon bei der großen Mehrzahl der ernsthaft Strebenden als eine Notwendigkeit erkannt. Man wird also zu untersuchen haben, ob auf dem Wege, der als der rechte erkannt ist, Fortschritte gemacht sind.

Wenn die erste Ausstellung fast ausnahmlos Luxus-Kunst brachte, so war die Absicht der Kolonie diesesmal, bürgerlich schlichte, die uns so sehr nottut, zu zeigen. Sie tut es in einer Gruppe von drei Eigenhäusern und ihrer Inneneinrichtungen, die aber gesondert betrachtet werden müssen; nebenher geht eine Ausstellung von Werken der freien Künste.

Olbrich, der Architekt der Häuser, stand vor der städtebaukünstlerischen Aufgabe, drei ganz selbständige zu einer harmonisch wirkenden Gruppe

Digitized by Google

zu verbinden, und ich bekenne: gleich diese hervorragendste Aufgabe scheint mir nicht glücklich gelöst. Olbrich gibt kein geschlossenes, lebendig wirkendes, klar übersichtliches Architekturbild, sondern setzt willkürlich das Verschiedenartige zusammen. Trotz der reizvollsten Formen bei den einzelnen Häusern wirkt für das Gesamtbild überdies störend, daß an Fassaden, Dächern, Türen, Fenstern Versuche gemacht und Einfälle verwendet sind, die nur Ausstellungsrücksichten ihr Leben verdanken, die aber für die Dauer schwer zu ertragen sein werden. Gewiß eint eine starke persönliche Note die drei Gebäude, aber das scheint mir nicht zu genügen; gewiß liegt in Anregungen, die von einer begabten Individualität ausgehen, ein großer Wert. Aber Gelegenheitsgedichte, mögen sie noch so reich an Phantasie sein, bleiben meistens nur ihre begrenzte Zeit lebendig, wenn nicht eine Kraft hinter ihnen steht, die mit dem Einzelfall in das allgemeine große Leben zu greifen versteht. Das Gleichnis gilt für die Architektur besonders, weil ihr denkmalartiger Charakter allem nur Impressionistischen widersteht. Man darf freilich nicht vergessen, daß heute auf dem Wege persönlichsten Schaffens die einzige Möglichkeit liegt, allmählich zu einer geläuterten, allgemein gültigen Form zu gelangen; aber es ist für den Einzelnen strenge Selbstzucht notwendig und eine ernste Prüfung jedes Gedankens auf seine Allgemeingültigkeit hin. Das scheint mir bei Olbrich allzuoft zu fehlen; er ist immer anmutig, in müheloſem Schaffen bringt seine Phantasie einen Reichtum von Gestalten hervor; aber sein leichter Sinn verführt ihn dabei zu argen Aeußerlichkeiten, er zersplittert seine Fähigkeiten, seinen Arbeiten fehlt oft der Ernst, der unserer Zeit besonders nötig wäre, sie bedeuten nur in seltenen Fällen zusammenraffende, durchgesiebte, vergeistigte Kunst. Diese äußerliche, den Augenblick genießende Lebensauffassung kommt im Aeußeren stärker, kommt aber auch im Inneren der Häuser zum Ausdruck, und die Bedeutung der Arbeiten liegt denn auch in einzelnen, für sich bestehenden, feinen Lösungen, die zu wertvollen Bereicherungen der Architektur werden können. Da ist die starke Betonung des Farbigen, die Behandlung der Hauswand in Putz, Backstein und Glanzziegel, der Dächerbelag, die Behandlung der Schornsteinformen; da sind ferner die Hauseingangstüren, die Türen überhaupt, farbig belebte Fenster, die Treppenkonstruktion, die Zimmerwandbehandlung, die Oefen und noch manches andere. Auch der umgebende Garten, der ja allerdings noch wachsen soll, scheint mir die Olbrichsche Eigenart nicht nur günstig zu zeigen; er ist gewiß architektonisch auf die Häuser zugeschnitten, aber im Grunde mehr eine äußerlich lustige Ausschmückung mit Blumensträußen. Der Hausrat ist nicht durchgängig im Einklang mit der Bestimmung der Häuser gestaltet; man hat auch mehr das Gefühl, eingerichtete Sonderräume und nicht ein bewohntes Haus zu sehen. Auch hiervon kann an dieser Stelle nur ganz kurz ein allgemeiner Eindruck gegeben werden. Bei den Olbrichschen Inneneinrichtungen zeigt sich überall der feine Raumkünstler; denn, obgleich manches fremd und kalt anmutet, so ist doch eine vornehme Sparsamkeit der Mittel und große sachliche Sicherheit in den allermeisten Fällen zu bemerken, die sich häufig zu außerordentlich feinen und ruhigen Wirkungen steigert.

Paul Hausteins Arbeiten reizen weniger, als die Olbrichs, zu einer scharfen Stellungnahme. Ist das „Temperament“ dieses jungen Künst-

Digitized by Google

lers weniger kräftig, so bringt das bei kunstgewerblichen Aufgaben doch nicht bloß Mängel mit sich. Seine Arbeiten zeichnen sich durchgängig durch Sachlichkeit und gesundes Gefühl für das Konstruktive aus. Noch unausgegoren erscheint ihr farbiges Empfinden. Dankbar darf man für neuartige Anwendung der Drehtechnik sein, für die feinsinnige Verwendung von Elfenbeinschnitzereien, die allerdings nur bei einem reich ausgestatteten Raume als Möbelschmuck eingefügt sind und für den häufigen Gebrauch von farbig hervorragend guten Kacheln zum Schmuck und zum teilweisen Belegen der Wände.

Cissarz hat sich bei seinen Möbeln in manchen Dingen klug an Gewohntes gehalten, im übrigen hat er stark als einer geschaffen, der dem Aesthetischen mehr Sorgfalt als dem Zweckmäßigen widmet, sodaß die farbige Wirkung und die Gesamtstimmung seiner Räume vor allem die innerliche Kultur einer feinsinnigen Maler-Persönlichkeit zum Ausdruck bringen. In Sonderausstellungen zeigt Cissarz buchgewerbliche Arbeiten, denen man auch den trefflichen Katalogschmuck zuzählen muß; ferner Plakate und textile Arbeiten, aus denen allen ein rhythmisches Schönheitsgefühl und ein starkes künstlerisches Sichvertiefen in die Sache spricht. Der Weg, den Cissarz beim Buchschmuck und bei den Plakaten gegangen ist, leitet zu seinen zahlreichen malerischen Arbeiten über und findet hier seine Fortsetzung. In seinem Ringen um die Tiefen des Lebens ist eine leise klingende Melodie, die manchmal zu einem volleren Akkord anschwillt; in den verschleierten Weisen ein Suchen nach der befreienden Auflösung. Das große St. Louiser Bild (vgl. Beilage Kw. XVII, 20) fehlt hier; es würde das Rätsel lösen, das manchem vielleicht aus den Arbeiten entgegensieht.

Innerlich wesentlich anders ist die Art Ludwig Habichs. Seine Skulpturen zeigen die Ruhe einer freudigen und unbekümmerten Kunst, die nicht tief gräbt, aber mit Meisterschaft formt. Ihre Gebilde machen mit einer befreienden Gebärde den Beschauer alles Schwere vergessen und setzen ihn mitten in frohes, sorgloses Genießen hinein. Hier gibt es keine Fragen.

Bei Daniel Greiners Arbeiten stehen die Fragen dagegen im Vordergrund. Er ist noch ein Werdender, der in einzelnen plastischen und graphischen Stücken ein reiches inneres Leben und Erleben zeigt. Aber ich glaube, daß ihm etwas Skepsis der eigenen Welt gegenüber gut tun würde, und daß die große Sicherheit seiner Philosophie die Vertiefung und Ausglättung seines Könnens gefährdet.

Fassen wir das Ergebnis der Ausstellung zusammen. In ihrem Hauptteile sollte die Kolonie nach dem Wunsche des Großherzogs grade dem weniger begüterten Bürger vor Augen führen, wie auch mit bescheidenen Mitteln ein künstlerisch gestaltetes Heim zu schaffen wäre, das ihm Schönheit, Freude und Wahrhaftigkeit in sein Leben bringen könnte. Dieses Ziel ist bei den Häusern nur sehr bedingt erreicht, bei dem Hausrat, der fast durchweg hohe Preise hat, aber gar nicht. Dagegen sind nach einer anderen Seite hin schätzbare Errungenschaften offenbar: die einzelnen persönlichen Ausdrucksformen haben sich in einer glücklichen Weise einander genähert, wertvolle Anregungen werden zu einer Bereicherung des Bestehenden führen, und, was nicht ausbleiben kann, das Verständnis für ernste, künstlerische Arbeit und ihren kulturellen Wert wird ins Land hineingetragen und regt zu innerlicher Mitarbeit an. Und das ist, wenn

Digitized by Google

man überdies die nähere Bekanntschaft mit einer so versprechenden Künstlerpersönlichkeit wie Cissarz und die Freude an den neuen Habichschen Arbeiten einrechnet, gewiß nicht wenig. Siegert Frett.

● Hie Genossenschaft! Hie Sezession!

Von rechts und links kommen noch immer Erklärungen, Zeitungsartikel, Flugschriften, um zu zeigen, daß die von der Kunstgenossenschaft oder aber die von der Sezession „recht haben" — wir geben von all dem nichts wieder und schreiben darüber nichts, denn für das Publikum der Laien scheint uns all dies Persönliche gleichgültig zu sein. Ein Wort nur zu der immer wieder auftauchenden Mahnung zum „Frieden". Versteht man dabei ein Nebeneinander- und, wo's wünschenswert ist, ein Miteinander-Arbeiten ohne Gehässigkeit, selbstverständlich, so ist jeder anständige Mann dafür. Versteht man aber darunter, und den Anschein hat es zumeist, eine abermalige Vereinigung der beiden Gruppen in eine, so sind wir dagegen und zwar auch, wenn wir von der Frage, wer „recht" hat, durchaus absehen. Wir halten es eben für besser, daß zwei große Künstler-Vertretungen da sind, als eine. Solange die Kunstgenossenschaft ihre Aufnahmebedingungen nicht ändert, müssen in ihr die Massen der Auch-Künstler die Minderheiten der geistig Ringenden majorisieren, während in den Sezessionen diese geistig Lebendigeren eben nach dem Ursprung der Sezessionen als oppositioneller Auszügler vorläufig noch die Mehrheiten haben. Anderseits muß man doch wohl zugeben, daß für gewisse insbesondere wirtschaftliche Fragen die Organisation der Kunstgenossenschaften sehr zweckmäßig ist, daß auch sie ihre Daseinsberechtigung haben. Warum also sollen die beiden Verbände sich nicht kontrollieren und ergänzen? Warum nicht gelegentlich auch bekämpfen? Was schadet's, wenn dem Volke immer bewußt gehalten wird, daß verschiedene Wege da sind und verschiedene Ziele? Was schadet neben dem praktischen ein idealer Wettbewerb zwischen Genossenschaften und Sezessionen? Ist es nicht viel wahrscheinlicher, daß er nützen wird?

● „Was wird die Ausstellung bringen? Vielleicht das Bild, das du suchst? Irgendwo in der Welt wird es doch sein, es hielt sich nur versteckt: es wird das Bild sein, welches dir mit einem Male all die Freude gibt, die du brauchst, damit dein ganzes Leben erhellt wird; wie du auch glaubtest, einmal den Wahrheitssatz zu finden, der in irgendeinem Buche der großen Bibliothek steht, deren Bücherschätze du schon von außen gemustert hattest, den Wahrheitssatz, der dir eine Antwort gibt auf die Fragen des Lebens, mit denen du dich abmühst.

Also sitze ich am Schreibtisch heute und träume . . .

Aber warum sollte nicht jeder, wie ich, sein Bild finden können? Ich glaube, wir machen uns nur selbst das Finden schwer. Gar zu sehr bedrängt uns ein fremdes Urteil. Wir wissen ja jetzt, daß wir zu einem Urteil über Kunst erzogen werden müssen. Wie weit sind wir nun in unserer Erkenntnis gekommen? Kann man denn ganze Klassen überspringen, ist's nicht vielleicht nötig, langsam voranzuschreiten, von Stufe zu Stufe, um ein wenig sicher zu werden? Gar zu oft haben wir doch gemerkt, daß ein Urteil vor Jahren nicht mehr zu den neuen Erscheinungen passen will. Die starke Gegenwart besiegt uns oft. Und gar nun, wenn wir solche Ausstellungen besuchen mit so vielerlei Werken der verschiedensten Richtungen, die sich bekämpfen.

Digitized by Google

Und doch möchten wir das Bild finden, das zu uns gehört, gerade jetzt, gerade jetzt, zur Zeit unseres Lebens. Und wenn jeder so dächte, so suchte, dann würde er auch von dem, was er so selbst gefunden, am besten und natürlichsten zu immer höheren Ansprüchen kommen und sie gerechterweise fordern und befriedigen können.

Träumerische Gedanken am Schreibtische!

Ich frage lieber, was für Eigenschaften wird denn das Bild haben, das du suchst?

Ich denke, es wird dich an eine schöne Stunde deines Lebens erinnern, an die Zeit, da wir wach waren, die Schönheit der Welt ringsum zu sehen, da die Landschaft, die Bäume, die Blumen Ausdruck gewannen. Oder wirst du nicht den Menschen wiedererkennen wollen, den du liebst, der dir das Gute zeigte und das Schöne?

Wir werden es uns vielleicht gar nicht bewußt, aber wir leben und stehen unter einem geistigen Einfluß, einer geistigen Wohltat, die im Zusammenhang ist mit allem, was wir gesehen, was wir durch das Auge erfahren haben: vom Blick der Mutterliebe an bis zu dem Blick der Scheidenden.

Doch das sind deine Träume — Träumereien am Abend. — Das kommt wohl davon, daß du zu den Menschen gehörst, denen das Auge nicht alles vermittelt, die hinter den Gegenständen der Erde noch etwas suchen, eine Welt zu der Welt, etwas hinter dem Vorhang.

Aber wie schön, wie schön geschmückt ist die Erde doch hier schon! Und allen, die diesen Schmuck lieben, denen hilft ja die Kunst zum Besitz solchen Reichtums. O, sie ist gütig, die Kunst, und hält offene Tafel. Und wenn wir andere daran so froh speisen sehen, wollen wir sie nicht stören, vielleicht stören sie dann auch uns nicht. Und so hat jeder das gewiß, dessen er bedarf. Und Zeit und Stunde wird kommen, da sie alle nur nach den herrlichsten Gaben verlangen.

Das wird dann eine schöne Zeit sein. Die Leute sagen dann vielleicht, jetzt haben wir die Höhe der Kultur erreicht, oder etwas Aehnliches, Besseres.

Man sitzt dann in den Gärten der Hesperiden an gedeckten Tischen oder im Park von Utopia.

Aber genug der Träumereien — die Tür geht ja bald auf, da sehen wir die Werke der Frankfurter Künstler im Kunstverein — warum sollte nicht das Kunstwerk darunter sein, das wir suchen?"

Der diese kleine Anleitung zum Ausstellungsbesuchen gegeben hat, ist einer, der sich wie wenige drauf versteht, ist Wilhelm Steinhausen. Und die Zeitschrift, in der wir seine Worte gefunden haben, ist das „Christliche Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus", das im Verlage von J. F. Steinkopf in Stuttgart jetzt David Koch herausgibt. Es ist ein Blatt, das es so ernst meint und das so viel Segen stiften könnte, daß wir's besonders gern in recht vielen deutschen Pfarrhäusern wissen möchten.

● Die Bedeutung von Größenvorstellungen in der Architektur hat Adolf Hildebrand früher einmal in dem leider verflossenen „Pan" erörtert. Die Zeitschrift „Kunst und Handwerk" druckt den Aufsatz jetzt wieder ab. Hildebrand spricht da von einer Poesie des wachen Zustandes, in der die reale Ordnung der Dinge festgehalten wird, und von einer des Traumes, die diese Ordnung ignoriert. Eine Vermischung beider Welten, so ungefähr führt er aus, charakterisiert die Romantik, die aber ist in

Digitized by Google

der Architektur ungleich gewagter als in der Poesie. Sie verwendet Gesamtmotive oder einzelne Bauglieder, um kleinere Gebilde zu formen: Rund- und Spitzbögen treten en miniature auf, aber sie können dabei ihren ausgesprochen konstruktiven Charakter, der an die Vorstellung einer gewissen Größe gebunden ist, doch eben nicht verlieren. Die Alten kannten diese Romantik nicht; sie haben jeden Gegenstand als reales Gebilde in seinem eigenen Maßstabe und Größenverhältnisse zu uns neu geformt. Späterhin aber, wenn da z. B. ein Turm, in den man hineingehen kann, in kleinem Maßstabe praktisch zwecklos wiederholt und dicht neben den wirklichen Turm gestellt wird, so wird mit solchem Spiel das Gefühl für den Maßstab und für die Realität geschwächt. In der übrigen bildenden Kunst liegt die Sache anders. Eine plastische Figur ist wie das gemalte Bild immer nur ein Bild der Natur, hat keine praktische Lebensfunktion wie ein Bau, und ist darum an keine Größe gebunden. Wenn dagegen dasselbe Baugebilde doppelt, jetzt als real und dann wieder als bloßes Bild auftritt, so entsteht eine ähnliche Verwirrung, wie wenn wirkliche Menschen und Statuen sozusagen auf demselben Fuße verkehren wollten. Bei dieser romantischen Uebertragung nun handelt sich's mehr um die größere oder geringere Feinheit der Assoziation, als um formende Kunst. Es gibt aber umgekehrt auch eine Uebertragung des Maßstabes von kleinen auf große Formen der Architektur. Wie dort meist der Architekt das Konstruktive verkleinert, so vergrößert hier der Bildhauer meist das Dekorative, so z. B. an Barockbauten, wo wir das ornamentale Motiv der Schnecke oft ganz unverhältnismäßig vergrößert finden. Der Unterschied ist ein wesentlicher; er beruht darauf, ob die Erscheinung des Baues als ein Zusammengesetztes von Baugliedern, als ein Konstruiertes konzipiert, oder ob der Bau als eine Gesamtmasse vorgestellt ist, aus der die Form erst gewonnen wird, gleichsam wie aus dem Felsen gehauen. Die Einteilung der Bauten nach den Stilarten ist deshalb eine zum großen Teil äußerliche, nicht eigentlich künstlerische. Das Schaffen in Verhältnissen, die innere Formkonsequenz, das Schalten mit Gegensätzen, Richtungen usw. ist ein künstlerischer Vorgang und Inhalt, der unabhängig vom Stil zu betrachten ist und in der Hauptsache schon vollständig feste Gestalt annehmen kann, ohne überhaupt noch in eine bestimmte Stilart ausgelaufen zu sein oder überhaupt auszulaufen. Der Künstler und der Philologe stehen in der Architektur ebenso weit voneinander wie in der Dichtkunst: die Architektur vom Standpunkte der Stilfrage ansehen und erklären zu wollen, heißt Grammatik treiben und Philologe sein. -t.

Vermischtes.

● Der „Verein deutscher Redakteure" schreibt uns über die Kunstwartnotiz „Vom Magdeburger Redakteurstage" (Kw. XVII, 17, S. 215). Er überreicht uns das offizielle Protokoll dieses Tages zu dem Beweise dafür, daß die dort angeführten Aeußerungen tatsächlich nicht gefallen seien. Es tut uns leid, wir können nur den Beweis als erbracht anerkennen, daß nichts davon im Protokoll steht, was nicht ganz dasselbe besagt. Unser Gewährsmann hält seine Mitteilung durchaus aufrecht. Interessantes über diesen Punkt steht aber auch im Protokoll. So auf Seite 78 in der Begründung des Herrn Roller für seinen Vorschlag, die Theater zugunsten der

Digitized by Google

Redakteure zu schröpfen, wortwörtlich das Folgende: „Die Benutzung der Theater muß sich ja für unsere Zwecke geradezu aufdrängen; müssen wir doch oft gegen unsre Empfindung und Ueberzeugung für sie eintreten, um sie nicht zu schädigen, wir müssen im Feuilleton die Reklamenotizen aus den Theaterbureaus aufnehmen. Da dürfen wir doch wohl auf ein Entgegenkommen für uns rechnen. Wir verrichten dort in der Tat die wirksamste werbende Arbeit, und andere gehen mit dem Gelde davon." Uebelwollende werden behaupten, das hieße mit anderen Worten: „Müssen wir's schon lumpig treiben, wollen wir's wenigstens bezahlt haben." Und unser Gewährsmann wird, fürchten wir, angesichts solcher Aeußerungen sogar im Protokoll die Geneigtheit der Skeptiker für seine Behauptung gewinnen, daß Herr Roller bei mündlicher Begründung seiner Ansichten auch die von ihm wiedergegebenen Aeußerungen tatsächlich getan habe.

Unterbrechungen verzeichnet das Protokoll an jener Stelle nicht. Dr. Wrede und andere rieten dann von einer Heranziehung der Theater ab. Mag man nun Herrn Rollers sonderbare Schlüsse aus seiner Schilderung der Verhältnisse zwischen Theater und Durchschnittszeitung beurteilen wie man will, diese Schilderung selbst, die seinen sozialen Hilfsplänen zugrunde liegt, ist, immer von Durchschnitts-Tageblättern gesprochen, zutreffend. Und uns scheint: zur Hebung des Standesansehens der Journalisten wäre recht dringend erforderlich, daß die künftigen Redakteurtage mit allem Ernst und mit aller Offenheit berieten, wie dieser bis zur Demütigung unwürdigen Wirtschaft entgegengearbeitet werden könnte, statt daß man sie als Grundlage von Finanzspekulationen auch nur zur Erörterung zuließe. **U.**

Gottfried Keller als „Heimatschützer".

Warum wird in diesen unsern Kampftagen eigentlich das folgende Gedichtlein Kellers so wenig zitiert? Es heißt „Ratzenburg" und findet sich unter „Epigrammatischem" in seinem zweiten Gedichtbande:

„Die Ratzenburg will Großstadt werden
Und schlägt die alten Linden um;
Die Türme macht sie gleich der Erden
Und streckt gerad, was traulich krumm.
Am Stadtbach wird ein Kai erbaut,
Und einen Boulevard man schaut
Vom untern bis zum obern Tor;
Dort schreitet elegant hervor
Die Gänsehirtin Katharine,
Die herrlich statt der Krinoline,
Zu aller Schwestern blassem Neide
Trägt einen Faßreif stolz im Kleide.
So ist gelungen jeder Plan,
Doch niemand sieht das Nest mehr an!"

Digitized by Google

Unsre Noten und Bilder.

Unsere Notenbeilage bringt diesmal den Schluß des ersten Satzes von Josef Reiters Requiem. Nach einer zwölftaktigen Orchestereinleitung in F-dur und f-moll, den Haupttonarten dieses Satzes, beginnt der Chor mit dem „Requiem". Rhythmisch reicher gegliedert ist schon der zweite Vers, vom Chor (ohne Sopran) vorgetragen. Bei der Wiederholung des „Requiem" sinkt der Chor in murmelndes Gebet zusammen, belebt sich aber bald durch harmonische Ausgestaltung. Die Begleitungsfiguren erinnern an die Arie. Nach etlichen Abwechslungen zwischen den Einzelfiguren und dem Chor und einer Wiederholung des Requiem-Verses schließt der erste Teil dieses Satzes. Im „lebhaften Andante" beginnt der kleine Chor a capella das „te decet". Den ersten Vers vierstimmig, den zweiten dreistimmig ohne Baß, nur von einer bekräftigenden Oboenfigur unterbrochen. Dieses Spiel wiederholt sich mit einer Aenderung in der Anordnung der Stimmen, worauf der ganze Chor in einer kurzen kanonischen Imitation das „exaudi" intoniert, das in ein kleines Sopransolo über demselben Thema übergeht. Schließlich tritt in der Wiederaufnahme des ersten Verses eine höchste Steigerung ein, um so wie das erste Mal ins ppp zurückzuversinken. Ueber dem Orgelpunkt auf der Tonika singen acht Knaben ein zweistimmiges, volkstümlich gehaltenes „Kyrie", das der kleine Chor und endlich der große Chor in reicherer Verzierung übernimmt. Die Einzelstimmen vom Sopran bis herab zum Baß bekräftigen ihren Glauben an die Barmherzigkeit Gottes, bis der ganze Chor zunächst unisono, dann in einfachen F-dur-Harmonieen den klar und übersichtlich gegliederten Satz beschließt. In mancher harmonischen Feinheit verrät der Komponist seine individuelle Auffassung, so z. B. (S. 11) bei der Stelle „omnis caro veniet ad te", wo er, noch dazu durch ein ganz einfaches Mittel, seinem Pessimismus ob der Vergänglichkeit alles Irdischen treffend Ausdruck leiht. Und ist nicht etwa (S. 7) der zerlegte verminderte Septakkord bei „Domine" der schmerzliche Aufschrei einer angstgequälten Seele, die über ihr Schicksal im Jenseits noch nicht beruhigt ist? E. R.

Mit der angehefteten farbigen Reproduktion nach dem Münchner Künstler W. L. Lehmann führen wir die Leser an die felsige Küste Nordfrankreichs. Im Licht der tiefstehenden Sonne glühender Fels, in allerlei Widerscheinen funkelndes Wasser und aus der Bucht zum Meere hinausschwebend mit ihren schwarzen gespenstischen Segel-Fittichen die Boote. Ist das nicht ein Bild von ganz ungewöhnlicher Kraft der Farbe sowohl wie der Stimmung?

Von den einfarbigen Bildern zeigt das erste ein Stück aus einer der Fresken Giottos in der Kapelle Madonna dell' Arena zu Padua, darstellend den Judaskuß. Es war zur Zeit der Gotik, es ist genau sechs Jahrhunderte her, daß Giotto daran malte, und so erweist sich das Werk auf den ersten Blick als eines aus der Kindheit der neueren Malerei. Schon aus unserm Bruchstücke ersehen wir, wie bescheiden die zeichnerischen Kenntnisse des Malers waren, wie nur schwer und unbehülflich seine Hand dem folgen konnte, was das innere Gesicht ihr wies. Und dennoch welcher Ernst, welche Kraft des Ausdrucks! Sind hier Adel und Gemeinheit in zwei Köpfen weniger eindrucksvoll kontrastiert, als mit so viel reicheren Mitteln in Tizians „Zinsgroschen"? Hindern uns die technischen Kind-

Digitized by Google

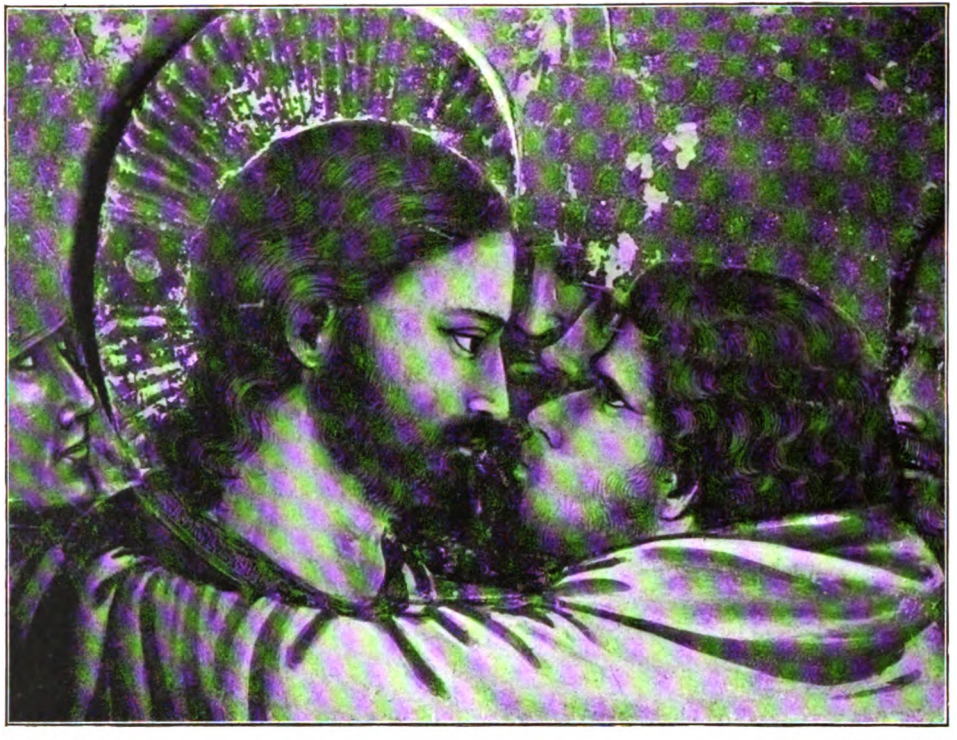
lichkeiten nach ein paar Minuten des Eingewöhnens, den wundersamen Eindruck von Gefaßtheit und Entschlossenheit bei unsäglicher geistiger Ueberlegenheit auf Christi erhabenem Angesicht zu empfinden? Wirkt Giotto auch auf uns Heutige nach so langer Kunstentwicklung als Stümper oder als Genie? Ach ja, macht das Malenkönnen den Maler, so macht den Künstler doch immer nur das menschlich Bedeutende, das er in sich bis zur Kraft des Weiterzeugens lebendig trägt.

Der sechs Jahrhunderte lange Schritt von Giotto zu Rodin erscheint nicht ganz und gar ungeheuerlich, wenn man bedenkt, daß selbst diese beiden auch dem Stoffe nach so weltenweit verschiedenen Betätigungen von Kunst ein Gemeinsames haben: das Ringen nicht um äußerliche Schönheit, sondern um Ausdruck von Innenleben. Wir zeigen den Bronzekopf (gleich dem Giottoschen Bilde nach Meier-Graefes neuer bei Hoffmann in Stuttgart erschienenen „Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst"), um den Lesern ein Werk desjenigen Bildhauers vorzulegen, der jetzt fast im Mittelpunkte der modernen Kunstbesprechungen steht. Daß wir an der Begeisterung für Rodin, das „größte bildnerische Genie der Zeit", nur mit Vorbehalten teilnehmen, ja, daß wir trotz allen Respektes vor dieser und jener Rodinschen Tat angesichts seiner allgemeinen Bejubelung an etwas wie eine Rodin-Mode glauben, wissen unsre Leser aus älteren und neueren Beiträgen. Das hier wiedergegebene Werk des führenden Impressionisten unter den Plastikern ist vielleicht noch besser als seine Statuen und Gruppen geeignet, eine erste Fühlung mit seiner Kunst zu verschaffen.

Das kleine Bildchen „Zur ästhetischen Kultur" aus Marburg zeigt deutlich und schön, wie eine Mauer als Straßenschmuck wirken kann. Der Besitzer wird Geld gebraucht haben, es ist aber doch sehr unwahrscheinlich, daß er und seine Nachbarn des ganzen Umfanges seiner ästhetischen Freveltat sich bewußt gewesen sind, als er den freien Raum vermietete. Mauern gelten ja beim Bürger zumeist ganz ohne weiteres für häßlich. Leonardo da Vinci war anderer Meinung, der empfahl das Vertiefen in die Schönheit verwitterten Mauerwerks als vortreffliche Anregung der Phantasie, und wer das Sehen gelernt hat, der weiß auch heute das oft in ordentlichen Symphonieen auf alten Mauern webende Farbentreiben mit Lust, mit Entzücken einzutrinken. Und wenn sich's nun gar um eine so ungewöhnlich charaktervolle alte Mauer mit einer so schönen Ballustrade darauf und mit Grün dahinter handelt! Tut nichts, wir unterbrechen die Häuserreihe lieber als durch besänftigende Ruhe durch ein Geschrei, daß Straubs Zigarren die besten seien, daß man bei Hering 25 komplette Musterzimmer finde und daß es bei Salem Aleikum-Zigaretten keine Ausstattung, nur Qualität gebe. Vornehmheit und Plebejertum — wie deutlich die Steine davon reden können!

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitleitende für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber; über Musik an Dr. Batka. — Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei, München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google



KW

GIOTTO

Digitized by Google

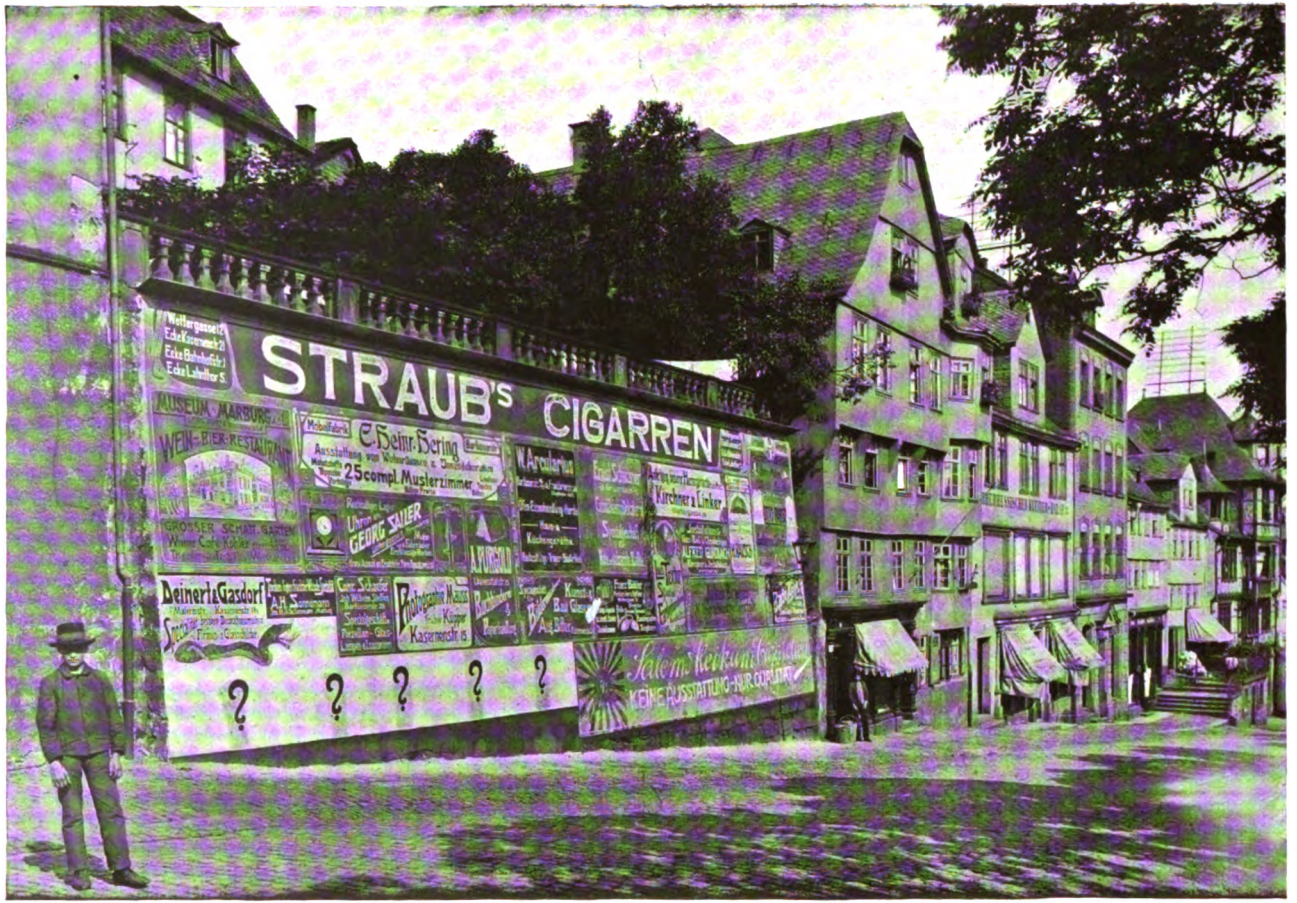
Digitized by Google

AUGUSTE RODIN

KW

Digitized by Google

Digitized by Google



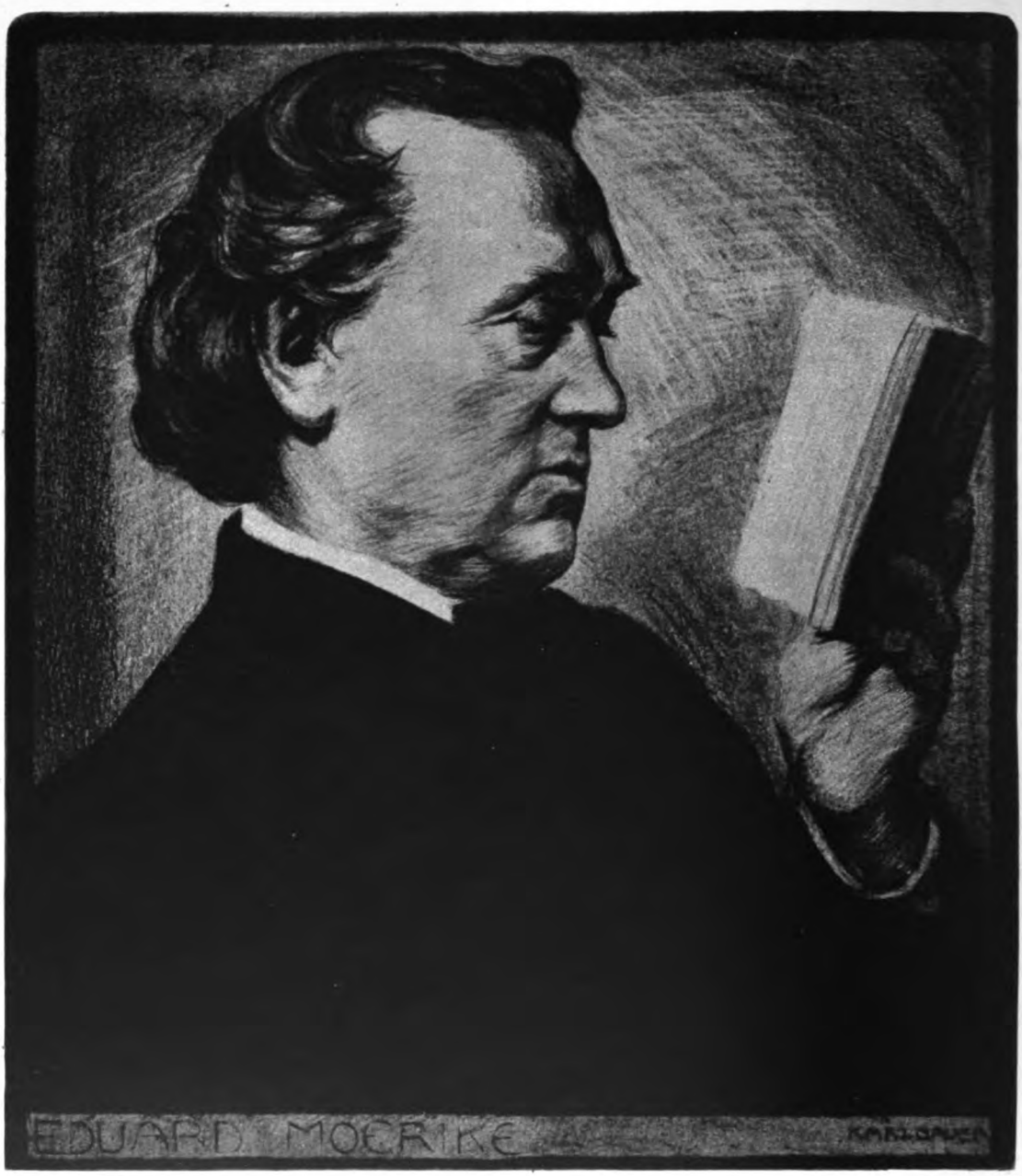
KW

AUS MARBURG

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



KW

KARL BAUER
BILDNISS MOERIKES

Digitized by Google

17. JAHRG. ZWEITES SEPTEMBERHEFT. HEFT 24

An Mörike.

Nicht so weithin wirst Du schweben und strahlen, wie jene größten Meister der Dichtung, die, mit dem Vollmaße der schauenden Kräfte begabt, die Welt bezwangen, auch nicht so weit wirst Du glänzen, wie jene dürftigeren Talente, die es der Menge recht machen, weil sie ihre gewöhnlichen Vorstellungen von der Welt und Menschheit ihr belassen und nur mit farbenreichen und duftlosen Blumen aufschmücken. Du warst nicht und wirst nicht sein berühmt bei jenen, die es nicht ahnen, welch ein Wesen es ist, das Dir bei Deiner Geburt die sanfte Geisterhand auf Stirn und Lippen gelegt hat, die nicht finden können, was der Dichter sinnt und meint, wenn er aus Licht und Aether magische Fäden spinnt und mit ihnen Herz und Welt, Geistesleben und Erde, Fels, Sonne, Mond und flüsternde Bäume und rauschende Wasser in ein Ganzes geheimnisvoll zusammenschlingt, — die es nicht fassen, wie es doch kommt, daß der Dichter von dieser und nicht von dieser Welt ist, daß er in diese unsere Welt eine zweite, eine Welt von holden und gewaltigen Wundern hineinstellt, — die ihn nicht verstehen, den Flor aus zartem Goldgespinst, den er um die kahle Deutlichkeit der Dinge windet.

Aber es gibt eine Gemeinde, und nur in der Vergleichung mit der breiten Menge ist sie klein, eine stille Gemeinde, die sich labt und entzückt an Deinen wunderbaren, hellen, seligen Träumen und die hohe Wahrheit schaut in diesen Träumen. Es gibt eine Gemeinde, die den Dichter nicht nach rednerischen Worten schätzt, die den feineren Wohllaut trinkt, der aus ursprünglichem Naturgefühl der Sprache quillt. Und sie wird wachsen, diese Gemeinde, sich erweitern zu Kreis um Kreis, Bund um Bund wird sich bilden von Einverstandenen in Deinem Verständnis.

Fr. Th. Vischer an Mörikes Grab.

Digitized by Google

Mörikes Lyrik.

Er war ein Dichter. Noch jedem, dem Mörikes Lyrik nahe getreten ist, drängte sich vor allem dieser Eindruck auf: hier ist kein Redner, sondern ein Gestalter. Und weiter: er war ein Lyriker. Ein Körnchen Salzes her, und man darf sagen: der Epiker macht den Hörer zum Betrachter, der das Leben an sich vorbeiwallen läßt, der Lyriker macht ihn zum Lebenswaller selbst. Ueberall bei Mörike übernimmt die Phantasie die Führung unserer Seele. Bei den erzählenden schwindet der Erzähler aus unserem Bewußtsein, das Erzählte wird selbständig, beginnt vor uns zu leben und erregt, vor unserm innern Auge verkörpert, nun unsre Gefühle schier so unmittelbar, wie eine gegenwärtige Wirklichkeit. Tönt aber in seinen Gedichten ein Ich sich aus, so fühlen wir uns erst recht nicht als Hörer, sondern als Erleber, denen das sprechende Ich für die Dauer des Genusses zum eigenen Ich wird.

Und das geschieht, wenn wir einmal ganz zu Mörike gekommen sind, mit einer Kraft, wie kein einziger anderer sie stärker ausübt. Selbst in den Idyllen. Verzaubert uns der „alte Turmhahn" nicht leibhaftig ins Cleversulzbacher Pfarrhaus und in seine Bewohner? Die Balladen werden zu Auftritten. Das „verlassene Mägdlein" erleben wir zuschauend aus nächster Nähe und doch wieder so, als trügen wir all ihr Leid in uns selber. Mit dem „Feuerreiter" fiebern wir. Treffen zwei Mörikesche Gestalten zusammen, wird das Berichten zur Zwiesprache und die Zwiesprache zur Handlung. „Schön Rohtraut"! Aber ebensowenig wie bei Walthers „Tandaradei" kommt das daher, daß des Poeten Talent im Grunde ein mehr dramatisches wäre, sondern die Lebendigkeit der lyrischen Darstellung fließt einfach aus der sprühenden Lebendigkeit des Fühlens heraus.

Das wäre freilich nicht möglich, wenn die Uebertragung nicht so unmittelbar wäre. Es ist, als verflüchtige sich bei Mörike nichts auf dem Wege vom innern Erfassen zum Wort. Wir sind versucht, von einer unerhörten lyrischen Technik zu sprechen, aber das Wort Technik erscheint uns zu schwer, zu tot zur Bezeichnung dieser Sprudelkraft an Sprachkunst. Kein einziger Deutscher außer Goethe hat sie als Lyriker in gleichem Maße besessen und selbst Goethe nur in wenigen allerglücklichsten Stunden.

Und Mörikes Phantasie arbeitete mit dem innern Gehör so herrlich wie mit dem innern Gesicht. Wie er das bezeichnende Wort und das bezeichnende Bild aufblitzen läßt, so begleitet gleichsam, wie das Orchester das Bühnengeschehn, in Rhythmus und Reim eine latente Musik. Man wolle die schon genannten erzählenden Gedichte, man wolle dann etwa noch „Im Frühling", „Um Mitternacht" und den „Gesang zu Zweien" im Rhythmus mit Betonung sprechen, laut und wiederholt, bis jede Silbe im Reigen schreitet. Ist nicht, was wir dann hören, schier eine sprachliche Mimik von einer Ausdruckskraft, als wäre das Fühlen des Dichters selber mit seinem Beugen und Bäumen, mit dem Zögern und Beschleunigen jeder Augenblicksbewegung in höchster Anschaulichkeit unmittelbar hörbar geworden? Also eine Sprache von der höchsten charakteristischen Kraft.

Digitized by Google

Aber zugleich von der höchsten harmonischen Schönheit! Wo wäre der deutsche Dichter, bei dessen Sprache wir von entzückendem Wohllaut, von süßestem Tönen auch nur ebenso reden dürften, wie bei ihm, es sei denn wiederum Goethe bei dem Allerholdesten, was er zu geben hat? Man hat Platen einen Meister der Form genannt — man vergleiche seine Strophen etwa mit „Erinna an Sappho". Auch bei der Eindeutschung antiker Formen ging der Weg von Goethe über Hölderlin nicht zu ihm, sondern zu Mörike.

Auch sonst ist ja der Einfluß der Antike bei Mörike da, und man hat oft auf ihn hingewiesen. Aber zugleich ist der Einfluß ihrer beiden „Widerparte" unverkennbar da. Wie lebt in seiner Wald- und Wanderwelt, in seinen Nymphenreigen und in Orplid die deutsche Romantik! Wie tänzelt nicht nur auf dem Zelter des Prinzeßleins im „Gärtner" das Rokoko durch seine Verse, und wie behaglich breitet sich anderseits die Liebe des Rokoko zum Kleinen aus! Doch ist er weder Klassizist, noch Romantiker, noch Rokokopoet. Noch ist er Eklektiker in der Lyrik, denn wo mischte er je äußerlich, wo mischte er überhaupt? Er war, was er gab. Wenn jede Richtung die einseitige Entwicklung einer Stärke ist, so trägt er die Stärken als Naturanlagen in sich, die sonst in Richtungen auseinander streben, und seinem dichtenden Ich ward Kraft genug zugeführt, um sie alle in Harmonie miteinander zu entwickeln. Da ist vom Rokoko die Anmut des Spiels, nicht aber löst sich die Form in Geschnörkel auf. Da bleibt von der Romantik Sagen- und Waldeshauch, nicht aber verdünnt sie hier allen Sonnen- zu Mondenschein. Da ist bei der Antike so wenig von Rhythmen, die nach dem Schema skandiert sind, auch von jener „Marmorschönheit und Marmorkälte" der Mißverstehenden zu finden, wohl aber ist da ihr Herrlichstes, ihr mythenbildendes Verwandeln, ihr Umschauen der Gotteswelt in Gestalt. Und wenn in dem Reichtum Mörikescher Lyrik je nach Stoff und Stimmung die eine Kraft die Führung übernimmt, so gehen die anderen immer als leise Begleiterinnen im Hintergrunde mit. Auch in diesem Licht steht Mörike der Lyriker nicht wie ein Epigone, aber wie ein jüngerer Bruder neben dem Lyriker Goethe. Er ist der zweite große deutsche Lyriker der Harmonie.

Unter dem Verlangen nach beruhigender Harmonie betätigt sich ja nicht nur seine Kunst als Technik, die ein Kunstwerk schafft, sondern steht seine ganze Seelenentfaltung überhaupt. Nun haben wir der „frischen", der „optimistischen", der „wohltätigen" Poeten übergenug, von denen manche dasselbe sagen, und die doch im Grunde nichts weiter als „Seichtlinge" sind, heiter oder schwärmerisch gestimmte Grobfühler an der Oberfläche. Wer Mörike nicht verstand, hat ihn wohl als talentreicheren aber im Grunde „harmlosen" Lyriker und unbedeutenden Menschen nicht allzu weit von jenen eingeordnet. In Wahrheit zeigt sich die geistige Bedeutung des Menschen Mörike hier. Fein, daß die leiseste Unharmonie des Lebens sein Gefühl verletzt, begnügt es sich doch nie mit einer Phrase, mit einer Ueberkommenheit, mit einem Scheine, um diese Verletzung den andern und sich zu verdecken, zu vertuschen, um sich über sie wegzutäuschen. Sondern es schwebt mit dem Humore so hoch, bis es all das Störende

Digitized by Google

lächelnd als klein erkennt, oder gräbt so tief, bis es unterm tauben Gestein die Erzader sieht.

Sein Humor, so sehr wir ihn lieben dürfen, ist dabei sein Höchstes wohl kaum. Mörike konnte heiter sein bis zur kindlich tollenden Ausgelassenheit, der jeder Spaß recht ist, weil sie von ihm nichts weiter will, als eine Entlastung, als eine Art Sich-Gesund-Turnen der Seele. „Das Alter macht nicht kindisch, wie man spricht, es findet uns nur noch als wahre Kinder." Von übermütiger Narretei treffen wir Uebergänge zu dem Humor, der wie der Sonnenstrahl im „Turmhahn" die Dinge goldig küßt, und der bei Mörike oft bis zu unserm innigsten Entzücken ein klingendes Gewebe spinnt. Von jenem Humore jedoch, der, „mit der lächelnden Träne im Wappen", als die reifste der Weltanschauungen Komik und Tragik in Eines fühlt und schaut, finden wir bei ihm nur Spuren. Das Allerhöchste, was ihm erreichbar war, lag auf anderer Seite, das Allerhöchste zugleich, was deutsche Lyrik überhaupt nach dieser Richtung erreicht hat.

Welche Tiefen des Naturgefühls erschließt uns Mörike!

Seit Goethe sind wir gewohnt, den Menschen, der „mit allen Sinnen", mit Denken und Fühlen, mit Erkenntnis und Leidenschaft zugleich die Natur in allen ihren Kräften unbegrenzt zu erfassen ringt, als einen Faust zu bezeichnen. Mörike, der nicht aus innerem Drange Geistlicher, doch tief religiös veranlagt war und in intellektuellen Fragen bereitwillig bei dem „Wir wissen's nicht" sich beschied, Mörike hatte nach der Seite des Fühlens hin einen Drang des Vertiefens, der versuchen könnte, ihn, den friedlichsten Idylliker, darin faustisch zu nennen. Dem wie Goethe durch Anlage und Altertum pantheistisch Gestimmten, der nicht wie Goethe zugleich ein großer Denker war, ward das Suchen nach dem Geiste oft zu einem Suchen nach Geistern, und was, aus Gefühlsbedürfnis unternommen, der Erkenntnis unfruchtbar blieb, blieb es nicht für die Phantasie. Würden sonst Mörikes Kobolde und Nixen sein, wie sie sind? Aber das Märchenhafte tritt nur dann und wann gelegentlich an diesen Weg, nicht auf seinen höchsten Punkten, das Schöpfen aus den Tiefen aber rastet nie. „Die Seele", schreibt er einmal als Bekenntnis an Hartlaub, „strahlt und wirkt von ihrer Nacht- oder Traumseite aus in das wache Bewußtsein hinüber, indem sie innerhalb der dunkeln Region die Anschauung von Dingen hat, die ihr sonst völlig unbekannt blieben." Bei den allergehaltreichsten seiner Naturgedichte ist es denn auch, als enttauche das Geheimste der großen Einsamkeit um uns nicht mehr als Zaubervolk, sondern als Gottheit. Die Andacht vor dem Erhabenen durchschauert uns, die wir uns klein fühlen, aber emporgehoben bis in die beseligende Gegenwart des Größten.

Ich setze wieder einmal Mörikes „Um Mitternacht" her.

Um Mitternacht.

Gelassen stieg die Nacht ans Land,
Lehnt träumend an der Berge Wand,
Ihr Auge sieht die goldne Wage nun
Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn;

Digitized by Google

Und kecker rauschen die Quellen hervor,
Sie singen der Mutter, der Nacht, ins Ohr
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage.

Das uralt alte Schlummerlied,
Sie achtet's nicht, sie ist es müd';
Ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch,
Der flücht'gen Stunden gleichgeschwung'nes Joch.
Doch immer behalten die Quellen das Wort,
Es singen die Wasser im Schlafe noch fort
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage.

Nur auf eine Weise erlebt es der gesunde Mensch in der Wirklichkeit, daß sich die Dinge nicht „hart im Raume" zu „stoßen", daß die Naturgesetze sie nicht mehr zu drücken und daß sie doch so wesenhaft zu leben scheinen wie sonst: im Traume. Bewußt oder unbewußt haben deshalb alle Dichter, die mit Phantastischem, mit Unwirklichem *gestalten* wollten, als die einzig überzeugende Form der Vermittlung die des Traumes benutzt, oder aber sie blieben in vernünftelnder Allegorie, in abstraktem Begriffsspiel stecken, mit anderen Worten: sie waren zum mindesten in solchen Stunden eben *keine* Dichter. Wie weit entfernt sind wir aber auch heute noch davon, uns über das Wesen der Traumform in der Dichtung klar zu sein, auch wenn wir selbst wacker dichten und rezensieren. „Wo", fragt Lienhard vor Mörikes »Um Mitternacht«, „ist hier das »innere Schauen«? Daß die Nacht aus dem Abgrunde der Unendlichkeit »ans Land steigt«, kann ich mir wohl denken; aber daß sie nun just an den »Bergen« lehnt und nicht vielmehr im Tal oder alles gleichmäßig überdeckend — — ist bereits ein Fehler, begangen dem Reim zu liebe. Jedenfalls ist die Absonderung der Nacht, daß sie just an einem bestimmten Orte lehnt, also entfernt vom dichterischen Beschauer, der demnach *nicht* umnachtet ist, kein Musterbild." Und weiter: „Die unendliche und ewig rastlose Zeit in Wagschalen? Ein leidlich Bild. (Nebenbei bemerkt: wo ist es? Bei Mörike nicht, da wägt die Zeit.) Die golden sind? — Nun, man kann an die Sterne denken . . . Und nun stille stehn? Nun ja, die tiefruhige Mitternacht . . . Aber das Bild vom »Auge« der Nacht, die nun eine Wagschale »sieht«, ist mindestens gekünstelt. Und plötzlich — rauschende Quellen! Haben denn Quellen eine »Mutter«? Die Mutter Nacht steht ja doch als Frau am Berge?!" Wird es auch schwer, ich will ernsthaft und will bei Einem bleiben, ich frage nur: was hat es mit innerem Schauen zu tun, ob man sich's „wohl denken" kann? Immer wieder die Verwechslung eines konsequent ausgedachten Vergleichens mit seherischer Phantasie! Der Vergleicher sucht möglichst viele Aehnlichkeiten und weist sie in Gebilden auf, die den Wert von Allegorieen haben und keinen mehr. Der Dichter-Seher läßt uns „sinnvoll träumen": was er von Seelengehalt uns mitzuteilen hat, das beschwört er mit der Anschaulichkeit des Traumes vor uns herauf, des fortwährenden Verwandlers, dem jede Gestalt

Digitized by Google

ein Proteus ist. Daß er uns diese Wandelkunst glauben mache, daß der Empfängliche auch in Traumstimmung sei, das ist es eben, was keinem, der sich's „wohl denken" kann, was nur dem innerlich Schauenden, dem Seher, dem echten Dichter gelingt.

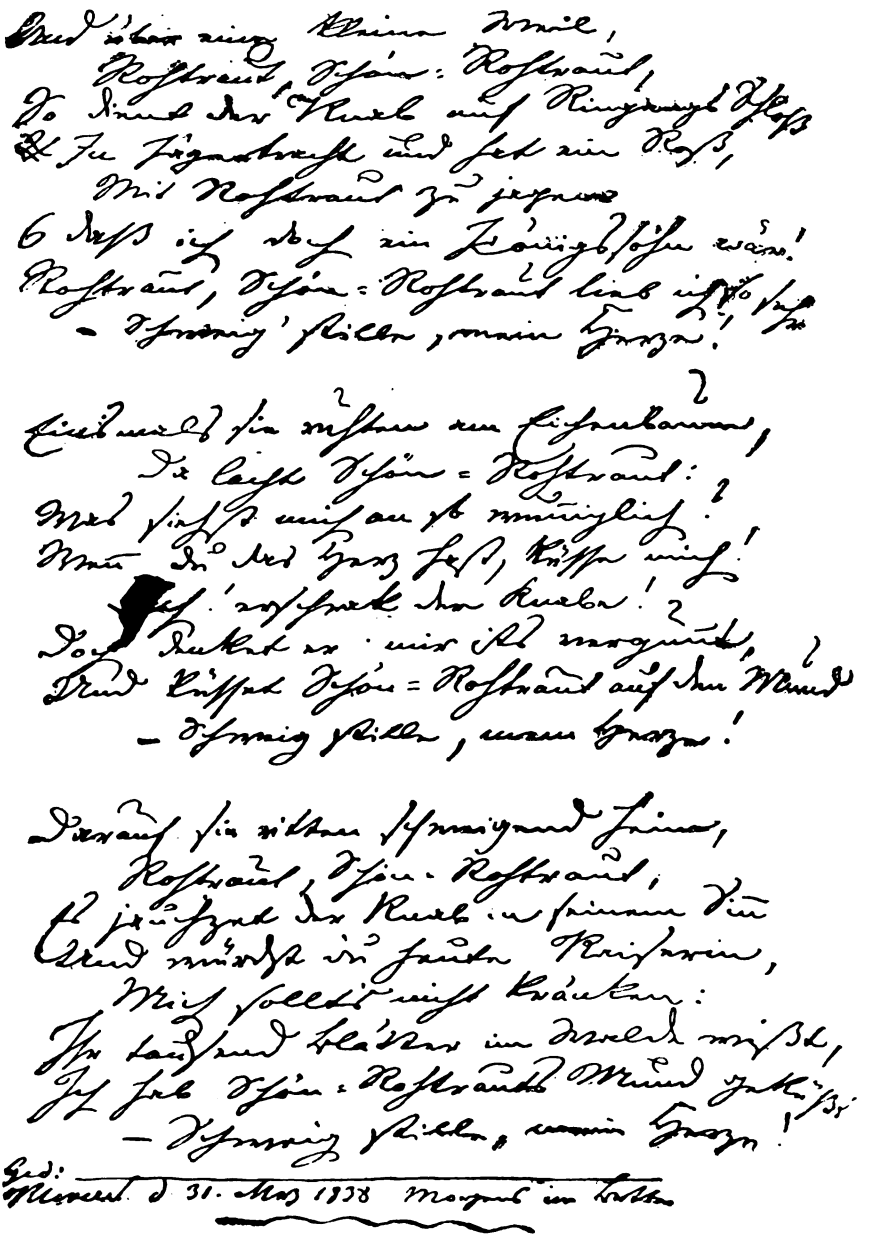
Ich bitte, nun zu verzeihen, wenn ich bis auf kleine Ergänzungen meine Begleitworte zu diesem Gedicht von einer anderen Gelegenheit her wiederhole, ich könnte das dort Gesagte ja doch nur umschreiben.

Vor allem also eine Verkörperung: mit der Traumphantasie, die auch die Mythen bildete und noch Böcklins Geschöpfe als Verkörperungen der Natur in die Natur hineintreten ließ, tritt in die Nacht als Finsternis die Nacht als Gestalt. Wo es am dunkelsten ist, am schwarzen Hange des Berges, dort fühlt der Dichter sie lehnen. Aber auch aus seiner Seele steigt sie ja, wie im Traum die Gestalten, mit denen wir reden, doch unserer eignen Seele entstiegen sind. Und genau wie im Traume ist sich der Dichter dessen nicht im mindesten bewußt, empfindet er sein eignes Geisteskind als ein von draußen hergekommenes, draußen stehendes Wesen. Sie sieht, er selbst sieht (alte mythologische Vorstellungen klingen an) „die goldne Wage der Zeit" in „gleichen Schalen stille ruhn" — der Gedanke, daß es Mitternacht sei, ist zur einfachen Anschauung geworden, wie die Gestalt, wie der Dichter durch sie, träumerisch betrachtet, daß die Schalen des Heut und Gestern still in gleicher Höhe schweben. Da weckt ihn etwas: nun alles andre schweigt, rauschen die Quellen so laut. Und immer ist er und die Gestalt der Nacht traummäßig im Zweierlei doch Eines: sie hört alle die Kinder des Dunkels, die staunend schon mit angesehen hatten den Tag, sie hört ihre Kinder, denn sie plaudern kecker im mütterlichen Schutze der Nacht, aus der sie hervorgedrungen sind, von dem, was sie erlebt am Tage, der noch in ihnen nachhallt, vom Tage, der doch für immer vorbei, für immer „gewesen" ist. Das Quellengeplauder ist das Bleibende in diesem Gedicht, das alles Durchrieselnde, von dem die Gedanken nur abschweifen, um zurückzukehren, wenn der wundervolle Wechsel im Versmaß (auch den tadelt Lienhard) wieder zu den Wassern lenkt. Jetzt schweifen die Gedanken wieder: die tiefe, tiefe Bläue des Himmels drängt sich ins Bewußtsein vor, der Dichter, die Nachtgestalt *genießen* ihrer. Es ist ein friedevoller Genuß, und seine Erhabenheit ruft wieder eine andere uralte Vorstellung „aus des Herzens verborgener Tiefe" wach: die vom Joche der Stunden, das sich weit über den Himmel in reinem Bogen schwingt. Da *ist* es! Das erregte, das erschlossene Auge *sieht* es plötzlich, und in dem heiligen Schweigen ringsum, in dem du das Blut im Ohre vernimmst, *hört* der Dichter es auch, hört er den Himmel, wie der Mythus die Sphären, klingen. Aber wie er nun lauscht, hört er, hört die Nacht das *andere*, das irdische Klingen wieder: die Quellenkinder rufen zu sich zurück und plaudern wieder zu, erzählen wieder zu und singen im eigenen Schlafe noch fort „vom Tage, — vom heute — gewesenen — Tage — —". In den Traum vom Wachen schlummert das Gedicht hinüber.

Unsere späteren größten Lyriker Gottfried Keller und Theodor Storm haben dieses Gedicht auf das höchste bewundert und auf das

Digitized by Google

innigste geliebt, und in der Tat wird es einem jeden, der's einmal erfaßt, zum Erlebnis. Bis die Mehrheit zu solchen Erlebnissen be-



fähigt ist, sind aber die Wege noch weit. Denn schon das Erfassen setzt hier eine Leistung voraus des Stiefkindes unsrer Kultur, der Phan-

Digitized by Google

taſie. Müſſen doch Mauern von nüchternem Wiſſen, Pfeiler von trocknen Erkenntniſſen beiſeite geräumt werden, bis die bauen und bevölkern kann. Der kleine Poet beanſprucht das nicht, weil er nur auf den wenigen Taſten ſpielt, die allen Zeiten bequem liegen; der Surrogatpoet noch weniger, weil er nicht mit dem Bannen von Anſchauungen aus den Tiefen hervor, ſondern mit den Reizen leichtflüſſiger Gefühlsverbindungen wirkt. Der große Lyriker aber ſorgt ſich nicht um die Mühen deſſen, der ihm folgen will, während ſeine Phantaſie doch lahmt, denn er, der Starke, ſchafft naiv, das heißt: er antwortet den Eindrücken nur mit ſeiner Perſönlichkeit ſelber.

Als David Friedrich Strauß zurückblickte auf die Tübinger Studentenzeit, die auch dieſen Stiftler mit Mörike zuſammenführte, beſchrieb er, wie er auf ſeine damaligen Genoſſen wirkte. „War Waiblinger impoſant, ſo erſchien Mörike rätſelhaft. Er blendete ſchon deswegen nicht, weil er ſich entzog. Nur wurde es Einem einmal ſo gut — das hielt aber ſchwer —, in ſeine Nähe zu kommen, und, war er ernſt, von ſeinem aus innerſtem Seelengrunde heraufquellenden Worte getroffen, oder in heiterer Stunde von ſeinem unvergleichlichen Talente humoriſtiſcher Mimik fortgeriſſen zu werden: man wußte nicht, wie einem geſchah; an die Geniefrage dachte man gar nicht, ſo wenig als Mörike ſelbſt daran dachte, das aber wußte man, faſt noch ohne ſeine Gedichte zu kennen, daß hier ein Dichter ſei. Ja, Mörike iſt für uns alle, die ſein Weſen mittelbar oder unmittelbar berührt hat, das Modell deſſen geworden, was wir uns unter einem Dichter denken. Ihm verdanken wir es, daß man keinem von uns jemals wird Rhetorik für Dichtung verkaufen können; daß wir allem Tendenzmäßigen in der Poeſie den Rücken kehren; daß wir Geſtalten verlangen, nicht über Begriffsgerippe künſtlich hergezogene, ſondern ſo wie ſie leiben und leben, mit einem Blick vom Dichter erſchaut und ins Daſein gerufen. Ja, Mörike iſt Dichter, jeder Zoll ein Dichter, und nur Dichter."

Man ſieht, der Menſch und der Dichter Mörike werden Strauß unwillkürlich zu einer Einheit. Eine Einheit waren ſie ja auch im Leben. Auch der Dichter „entzieht ſich" heute noch den meiſten, auch „hält es ſchwer", „in ſeine Nähe zu kommen", und noch heute „weiß nicht wie ihm geſchieht", wem es „ſo gut wird". Für viele bedeutet das Eindringen in Mörikes Lyrik, das beſonders Hugo Wolfs Töne jetzt erleichtern, eine höchſte Ueberraſchung, die Offenbarung einer neuen Welt. Wer Mörike erfaßt, dem erſchließt ſich mit einem Schlage das Wunderland echter Lyrik überhaupt, das mit ſo dichtem Versgeſtrüpp auf allen Seiten umwuchert iſt. Und vielleicht liegt Mörikes größte Miſſion in dem leuchtenden Wegweiſen durch dieſen verzauberten redenden Wald zu der verlorenen Kirche darin. A.

Mörikes Proſa.

Wenn man vom Proſaiker Mörike ſprechen ſoll oder will, ſo hat man zunächſt das Gefühl eines innern Widerſpruchs, wenn nicht eines völligen Widerſinns. Beruht doch alle Bedeutung des ſchwäbiſchen Lyrikers darauf, daß er Dichter im höchſten und ausſchließlichſten Sinn

Digitized by Google

des Wortes ist, jeder Zoll und jede Faser seines Wesens nur Dichter, wie sein Landsmann Strauß von ihm gesagt hat, daß er sich durchaus und streng im Kreise der unmittelbarsten Anschauung, des beseeltesten Traumlebens, des elementarsten und schlichtesten Gefühlsausdrucks hält. Es liegt auf der Hand, daß ein so gearteter Dichter, wann und wo er sich der Prosa als Kunstmittels bedient, sie eben nur in seinem Sinne handhaben, sie poetisch vergeistigen wird, daß ihm jede Versuchung fernliegt, etwa mit ihrer Hilfe den Kreis des poetischen Schauens und Fühlens zu sprengen und das freie Feld der äußerlichen Weltschilderung, der Betrachtung und Abstraktion zu gewinnen. Die alles überherrschende dichterische Anlage einer Natur, wie Eduard Mörike bis in seine Briefe hinein bleibt, wird im Gegenteil eine Prosa zeitigen, bei der der Dichter darnach trachtet, das lebensvolle Bild, das vor seinen Augen steht, durch den deckenden, gleichsam zwingenden Ausdruck auch vor unsere Augen zu zaubern, und wo für die tiefste und geheimste Empfindung und Stimmung seines Gemüts ein oder ein paar schlichte Sätze genügen müssen. Denn das Wesen echt poetischer Prosa schließt ja jedes geistreiche Spiel, jedes Wortfeuerwerk aus, nötigt den Dichter, allen Worten der Sprache ihr einfaches und namentlich ihr ursprüngliches Gewicht zurückzugeben, wobei sich bewußt und unbewußt neue Reize des sprachlichen Ausdrucks entfalten.

Daß der Erzähler Mörike — denn um den Erzähler handelt es sich bei ihm als Prosaiker ausschließlich — Pfade einschlug, die, von Goethe abgesehen, die Prosa der Romantiker in ihren ältern, ursprünglichern und treuherzigern Erzählungen und Märchen zuerst betreten hatten, daran braucht kaum erinnert zu werden. Auch würde ein genauer Vergleich des Romans „Maler Nolten" mit erzählenden Schöpfungen der Romantik neben den Uebereinstimmungen der darstellenden Mittel romantischer Poeten so starke und charakteristische Abweichungen ergeben, daß sich auch bei dieser Jugendschöpfung erkennen ließe, wie frei Mörike blieb von der romantisierenden Manier, die das Arglose, ja Alberne einem mit Geist und Fülle der Leidenschaft gesättigten Ausdruck unter Umständen vorzog. Denn schon in dem genannten Jugendwerk strebt Mörikes Stil nicht einer künstlichen Simplizität, sondern einer geläuterten Bestimmtheit, einer Einfachheit zu, durch die sich das feinste Geäder individueller Belebung hindurchzieht. Mit dem sichern künstlerischen Instinkt des vom Odem lebendiger Poesie durchdrungenen Dichters weiß Mörike, daß die verborgensten Seelenregungen, die schärfsten Charakterzüge der Menschennatur, die unübersehbare Vielheit des Wirklichen und die Rätsel des Menschenschicksals zuletzt auf elementare Ursprünge zurückzuführen sind, und daß der poetische Darsteller die Aufgabe, ja die Pflicht hat, zu diesen Ursprüngen, soweit er vermag, durchzudringen. Trifft die Wiedergabe auch moderner, darum komplizierter Wirklichkeit und eigenartiger Verflechtungen des Weltlaufs diesen entscheidenden Punkt, so kann sie im Ausdruck gar nicht anders als einfach kräftig oder einfach zart erscheinen, und nur wo sie ihn einmal nicht trifft, ist es, als ob die sprachliche Form mit ihrer Deutlichkeit auch ihre Leuchtkraft verlöre.

Digitized by Google

Ist aber diese Einfachheit, die alle Zauber der Mannigfaltigkeit einschließt, einmal errungen, so kann die Entwicklung eines Prosaikers wie Mörikes keine wesentlichen und tiefgreifenden Einschnitte zeigen. Da im höchsten Sinne jedes zur Gestalt kommende Stück wahrhaftiger poetischer Erfindung, jeder zu Fleisch und Blut gewandelte poetische Traum seine notwendige Form, das Maß seines sprachlichen Ausdrucks in sich trägt, so ergiebt sich alle weitere Durchbildung, Steigerung und Wirkung klassisch einfachen Prosavortrags aus dem doppelten Mehr oder Minder des seelischen Einklangs des Dichters mit seinem Stoff und der glücklichen Stimmungskraft, in der die Gestalt geboren wird. Mörikes spätere Novellen und Märchen sind durchgängig knapper, schlichter in den Motiven, einheitlicher im Grundton als „Maler Nolten". Der Jugendroman, dessen eigenstes und größtes Verdienst, in der ersten wie in der späteren reiferen Fassung, in der tiefen Ergründung des dunkelsten Welträtsels beruht, daß die Untreue mit der Treue zugleich gesetzt ward, daß die Treue die höchste Forderung an den Menschen, die reinste Kraft seiner Natur bleibt, und die Untreue doch als tragische Notwendigkeit aus dem Gange des Lebens selbst erwächst, ist nicht in allen Teilen zur reinsten Verkörperung und damit auch nicht in allen Teilen zur vollsten Durchsichtigkeit, zu der schönen Schlichtheit gediehen, die sieghaft und zwingend bleibt. Der Schimmer und Schmelz der Dinge, die geheimsten Wonnen und Qualen des Herzens sind natürlich so gut Wirklichkeit wie äußere Bilder und Begebenheiten und können mit der gleichen anschaulichen Klarheit vom Dichter wiedergegeben werden. Es liegt ein unendlicher Reiz im Ringen der Mörikeschen Jugendprosa nach dieser Klarheit, die natürlich mit der gemeinen Deutlichkeit so wenig zu schaffen hat, als der lichte Farbenschein intimer Bilder mit harten und spröden Umrissen.

Es läßt sich nicht bezweifeln, und der Vergleich der zweiten mit der ersten Fassung des Romans „Maler Nolten" beweist es, daß Mörike sich jener Ungleichheit bewußt war, so hohen Wert er mit allem Recht auf sein erstes Prosawerk legte. Eine zweite Komposition von gleichem Umfang wie „Maler Nolten" besitzen wir, wie gesagt, nicht, wohl aber die Sammlung von Novellen, Erzählungen, Märchen, die in charakteristischem Wechsel des Tons doch alle des Dichters Eigenart, sein innerstes Wesen getreu spiegeln. In Ernst und Humor, im Schauer schöpferischen Tiefblicks in das Herz der Welt, wie in treuherzig schalkhafter Beobachtung des kleinen Lebens bewahrt Mörike die wunderbare Reinheit, die anspruchslose und dennoch den höchsten Ansprüchen genügende, ja nicht zu übertreffende Ausdruckskraft seines Prosavortrags. Da der Dichter nicht einmal den leisesten Versuch macht, den Kreis zu durchbrechen, den ihm Natur, Lebensschicksal, eigenes, halb scheues, halb träumerisch-feinsinniges Begnügen gezogen, da die sichtliche Erweiterung dieses Kreises in einigen der späteren Geschichten und namentlich im letzten Meisterstücke, in der Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag" unbewußt mit der Vertiefung und Reife seines Wesens erfolgte, so quillt die erhöhte Schönheit seiner späteren erzählenden Prosa lediglich aus der Sättigung mit poetischen Urelementen. Die Geschichten vom Stuttgarter Hutzelmännlein samt der Historie von der schönen Lau, die lebensvollsten Prosazeugnisse des in Mörikes

Digitized by Google

Gedichten bewährten erquicklichen Humors sind vielleicht um einen Ton zu tief auf die volle Naivität gestimmt, aber die sonnige Heiterkeit ungebrochenen Lebensgefühls, wohligen Behagens auch am Kleinen und Endlichen durchdringt ihre Darstellung. Gewisse Einzelheiten und Wendungen des Stils entsprechen durchaus der subjektiven Schalkhaftigkeit Mörikes, daher sie keineswegs nachahmbar sind und das Gepräge schlichtester Natürlichkeit nicht verlieren. Bei wenigen Erzählern hat man so unbedingt den Eindruck, als gäbe es für das ihrer Phantasie, ihrem Gemüt oder Humor Entsprungene überhaupt keine andere sprachliche Fassung. Bis in Zeitwort, Beiwort und Ausruf hinein trifft der Dichter in Ernst und Spiel den Ton, den Ausdruck, der uns das Tiefsinnigste und Wunderlichste, wie das Einfachste und Alltäglichste mit gleicher Notwendigkeit, eines wie das andere im rechten Augenblick, jedes ohne falsche Akzente und gewaltsame Unterstreichungen sagt.

Die letzte, reifste, unvergängliche novellistische Gabe Mörikes, die Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag", erscheint freilich wie eine, trotz längst erreichter Meisterschaft, kaum geahnte Erhöhung und Verklärung seiner Stilvorzüge. Daß der höchste Einklang der dichterischen Individualität mit dem frei erfundenen Stoff, der äußern Schlichtheit und innern Größe des künstlerischen Helden mit den gleichen Eigenschaften des Dichters, dazu ein zauberischer Wechsel von himmlischer Fröhlichkeit und urkräftigem Behagen mit Leidenswonne und Todesahnung in dieser Geschichte eines Tages aus Mozarts Leben waltet, der Dichter hier wahrhaft, nach Hebbels Wort, den goldenen Faden des Lebens durch den Gedanken des Todes gezogen hat, erklärt den Reiz der Darstellung, der überzeugenden Bildkraft des Ausdrucks in dieser Novelle freilich vollauf. Aber doch muß man eine gesteigerte Freude am Doppelreiz des lebendigen Flusses des Erzählens, des dramatischen Vorführens annehmen, die vielleicht in keiner zweiten deutschen Novelle mit gleicher Kunst und gleich feinem Stilgefühl einander ablösen.

Mörike hat von der Objektivität des alles verkörpernden und gleichsam dramatisch vor Augen rückenden Novellisten selten Gebrauch gemacht, sich meist das alte Recht des Erzählers gewahrt, die minder bedeutenden Episoden einer Erzählung gedrängt und knapp zu berichten. Daß es sich bei ihm niemals und am wenigsten in der letzten Meisternovelle um das Verlegenheitsreferat des Dilettanten, der die Dinge nicht lebendig vor sich sieht, handeln kann, bedarf keines Worts. Vielmehr sträubt sich das feine Gefühl des Dichters dagegen, untergeordnete, gleichsam zufällige Verbindungen, unerläßliche Seiten- und Rückblicke des epischen Vortrags mit dem strotzenden Blut und Leben der dramatischen Szene zu erfüllen und sich dadurch der Ruhepunkte zu berauben, die ihm notwendig und wirksam erschienen. Auch hier muß wieder die Kunst der Mörikeschen Prosa bewundert werden. Ganz leise, fast unmerklich, sinkt die eben noch auf der Höhe einer dramatisch lebendigen Szene geführte Novelle zum schlichten Bericht herab, fast unmerklich schwillt sie wieder zum vollen Leben an; immer bleiben wir im Bilde, wie in der Stimmung, die der Dichter will und bezweckt, oder besser, die den Dichter ganz erfüllt.

Doch auch hier gilt das, was sich schließlich als das charak-

Digitized by Google

teristische Kennzeichen der Mörikeschen Prosa herausstellt: lichte, gewinnende Klarheit bei aller Fülle des Natur- und Traumlebens, mannigfaltigster, nie versagender Ausdruck für die äußersten Pole des Natur- und Traumlebens und die ganze zwischen ihnen liegende Weltbreite. Gewiß, Mörikes Prosa ist mustergiltig, und das Ineinanderspiel strengster Einfachheit des lebendig Geschauten und überraschender, immer im zutreffenden Bild verkörperter Seelenoffenbarungen reiht sie den besten Leistungen deutscher dichterischer Prosa an. Die Voraussetzung dieser künstlerischen sprachlichen Mustergiltigkeit bleibt eine gleiche oder verwandte Versenkung in die letzten Geheimnisse poetischer Welterfassung, und so ist man versucht, Mörike auch als Prosaiker unter die Einzigen, die Unnachahmlichen zu rechnen. Adolf Stern.

Mörike und die Musik.

„Mörike als Musiker" — der Gegenstand wird einmal ein überaus reizvolles Kapitel in einer künftigen Lebensgeschichte des teuren Dichters abgeben. Diese besondere Mischung von genialer Hellhörigkeit und musikalischem Laientum, von Beschränktheit und Tiefe, von Feingefühl und Schulmeisterei erfordert freilich auch einen Darsteller von besonderer Empfindung ich möchte sagen für Ton und Farbe der Musikpflege in einem schwäbischen Pfarrhause. Jedermann weiß, daß der musikalische Hausgott Mörikes Mozart war, und nicht nur in der berühmten „Reise nach Prag" sondern auch in seinen Briefen kommt diese verehrende Liebe wiederholt und rührend zum Ausdruck. Dabei diese eigentümliche Angst vor allen „starken Sachen". Wenn „Don Juan" in der Oper angekündigt war, so fürchtete Mörike sich, hinzugehen, weil das Werk „zu viel subjektive Elemente für mich hat und einen Ueberschwall von altem Dunste, Schmerz und Schönheit über mich herwälzt". Zu „stark" war ihm auch der Erlkönig von Schubert, „bei wahrhaften Schönheiten ein grelles, den Charakter des Gedichtes gewissermaßen aufhebendes Prachtierstück. Das Schreien des Kindes, wie es angefaßt wird, könnte Spiegel und Fenster zersprengen! Ich tadelte den Komponisten, fand aber wenig Beipflichtung." Zu seinen Leibstücken gehörte hingegen die Gluckſche Iphigenienouvertüre, die er gern „mit wohlgefälligen Schmerzen in sich wühlen ließ".

Schon diese Aeußerungen zeigen, wie stark Mörikes Nerven auf musikalische Anrufe antworteten. „Wirklich tut Musik eine unbeschreibliche Wirkung auf mich", bekennt er schon als Jüngling. „Oft ist's

Digitized by Google

wie eine Krankheit, aber nur periodisch. Eine bewegliche, nicht gerade traurige Musik, oft eine fröhliche, kann mir manchmal mein Innerstes lösen. Da versink' ich in die wehmütigsten Phantasieen, wo ich die ganze Welt küssend voll Liebe umfassen möchte, wo mir das Kleinliche und Schlimme in seiner ganzen Nichtigkeit und wo mir alles in einem andern, verklärten Lichte erscheint. Wenn die Musik dann abbricht, möcht' ich in meiner Empfindung von einer hohen Mauer herabstürzen, möcht' ich sterben." Das ist so recht das Verhalten des phantasievollen Dilettanten, bei dem, weil er der logischen Entwicklung des Tonstücks, welche beim Kenner einen Teil der geistigen Spannkraft bindet, nicht folgen kann, die Einbildungskraft fesselloS frei und sprunghaft irrlichteriert. Und daß auch der erwachsene Mörike nicht anders Musik genoß, das mag uns das Gedicht von Freundschaft an Wilhelm Hartlaub bezeugen. Dasselbe Versinken ins „Traumgewühl der Melodieen", dasselbe Abschweifen der Gedanken auf Gegenstände, die der betreffenden Musik ganz ferne liegen, dieselbe Durchzückung von der Macht der Töne.

Wie man sieht, bedeutete die absolute Musik für den Dichter eine starke, suggestive Erregung der Phantasietätigkeit, der er sich rechenschaftslos hingab, wogegen er — man denke an sein Urteil über den „Erlkönig" — bei der Vokalmusik an der Dichtung doch einen kritischen Kompaß besaß. Wo die Musik dem Gedichte nicht widersprach, war er freilich rasch gewonnen. Bemerkenswert dünkt mich sein günstiges Urteil über Mendelssohns Antigone-Musik, zumal er sie nicht ohne ein gewisses Vorurteil anhörte. „Ohne Zweifel war die alte griechische Musik höchst einfach, mager, monoton und im ganzen rezitatorisch. Ein Neuerer, meinte ich, wird sie, damit die Leute nicht sogleich davonlaufen, reich, mannigfaltig, opernmäßig und also ein sonderbares Zwitterding aus dem Ganzen machen. Von Mendelssohn erwartete ich mir bei seinem Mangel an natürlicher Erfindungskraft allerlei herausgekitzelte Absonderlichkeiten und große Ton-Gelehrterei. Doch der Erfolg beschränkte mein Mißtrauen. Ich kann mir keine würdigere und edlere Behandlung dieser Aufgabe denken. Unzähligemal traf bei mir der poetische und musikalische Eindruck dermaßen zusammen, daß ich den ganzen Rücken hinauf rieseln fühlte. Natürlich war alles nur Gesang zu einfacher Klavierbegleitung." Sehr charakteristisch ist, daß Mörike vom Dichten für die Musik nicht viel hielt. Er hat in den dreißiger Jahren für seinen Freund Franz Lachner ein Opernbuch „Die Regenbrüder" verfaßt. Aber er hat sich nicht entschließen können, einige vom Musiker gewünschte Textänderungen selbst vorzunehmen, sondern Hermann Kurz dazu als Helfer erbeten. „Man muß der Poesie dabei verschiedene wächserne Nasen drehen", meinte er und ermahnte Kurz, sich's weder Zeit noch Mühe kosten zu lassen: „Es ist ja Lirum-Larum!" Allerdings sollte der Bearbeiter „Herrn Lachners Forderungen hie und da moderieren". So faßt uns der alten Opernlibrettistik ganzer Jammer an.

Zu den bedeutenden Komponisten seiner Zeit scheint Mörike keine Beziehungen gehabt zu haben. Wir sehen ihn zufrieden mit den Kompositionen seiner Gedichte, die ein paar Freunde, besonders der Heidelberger Musikdirektor Hetsch und der Tübinger Kaufmann ihm vor-

Digitized by Google

setzten. Als ihm einmal (1842) eine gefeierte Sängerin in einer solchen Komposition — die Schumannsche war noch nicht geschrieben — seinen „Gärtner" vorsang, da konnte der ergriffene Dichter sein Lob nur in die Worte fassen: „Der Sand, den ich streute, er blinket wie Gold." Aber es scheint, daß hier mehr das Vollendete des Vortrags auf ihn wirkte als der Eindruck der vermutlich nicht sehr „starken" Komposition.

Im Gegensatz zu andern möcht' ich übrigens den bedeutenden Liederkomponisten seiner Zeit den Vorwurf nicht ersparen, sich zu wenig um Mörikes Lyrik bekümmert zu haben. Immerhin nur zögernd, hie und da, pflückten sie eine Blüte aus seinem duftenden Strauße. Am meisten hat sich noch Robert Schumann der Lieder angenommen. Die allerliebste „Soldatenbraut" gehört zu seinen bekanntesten Sachen, und sein „Er ist's" wird erst in neuester Zeit durch die Hugo Wolfsche Komposition aus den Programmen etwas verdrängt. Robert Franz' Mörikelieder sind, mit Ausnahme etwa von „Ein Stündlein wohl vor Tag" — bei aller Verehrung für den Meister sei es gesagt — schon um ihrer greulichen Verstöße gegen die Wort- und Satzbetonung heute schon so ziemlich ungenießbar. Nein, es war doch erst Wolf vorbehalten, uns Mörikes Lyrik in Tönen wiedererstehen zu lassen und dadurch nicht wenig zum Bekanntwerden, ja zum Verständnis dieser Dichtungen beizutragen. Wir haben über den kostbaren Schatz, den Wolfs Mörikeband mit dem pietätvoll vorgesetzten Bildnis des Dichters innerhalb unserer Tonlyrik ausmacht, schon mehrmals mit allem Nachdrucke gesprochen — ist doch im Kunstwart zugleich mit ihm zum ersten Male „im Reich" auch Hugo Wolf selber schon vor mehr als vierzehn Jahren von Josef Schalk begeistert begrüßt worden (Kw. III, 11). Was Mörike zu dieser Musik gesagt hätte, darüber gab sich Wolf selber wohl keiner Täuschung hin, sie wäre „dem alten Herrn" aller Wahrscheinlichkeit nach „zu stark" gewesen. Es ist sehr anziehend, die Kompositionen der nämlichen Texte durch Schumann und Wolf zu vergleichen. Dabei ergibt sich nämlich, daß Wolf die Musik seines großen Vorgängers wohl gekannt hat und daß seine Auffassungen in „Er ist's", im „Verlassenen Mägdlein" und im „Gärtner" merklich von Schumann beeinflußt sind. Aber die Töne verhalten sich hier und dort wie Knospen zu Blüten. Ueberhaupt kann man beobachten, daß Wolf da, wo er von andern Meistern bereits komponierte Gedichte wählt, sich ganz besonders zusammennimmt, wie er auch in der „Aeolsharfe" Brahmsens gewiß nicht zu unterschätzende Komposition (op. 19 Nr. 5) weit hinter sich läßt. Brahms hat auch „Die Schwestern" (op. 61 Nr. 1) als Duett komponiert, aber den vom Dichter verlangten kupletartigen, heiteren Ton nicht eben glücklich getroffen. Dem stand freilich der Ueberbrettl-Oskar Strauß doch wesentlich näher. Von sonstigen Mörike-Komponisten verdient Adolf Wallnöfer genannt zu werden, der für „Jung Volker" eine populäre Weise gefunden hat. D'Albert, Robert Kahn u. a. treten in ihren Mörikekompositionen in einen Wettbewerb mit Wolf, in dem sie sich nicht zu behaupten vermögen. An „Schön Rohtraut" haben sich zahlreiche Tonkünstler versucht, aber es scheint, daß die wunderbare Schönheit des Gedichtes der Musik ebenso unerreichbar sei wie Goethes „An den Mond". Sie bringt bestenfalls eine gefällige, „sangbare" melodische Linie hinzu,

Digitized by Google

aber nichts von der Rosenglut, von dem Jubel, von dem Maienhauch, von all dem, was aus des Dichters Worten überströmt. Es bestätigt sich auch hier wieder die seltsame Erfahrung, daß bei Gedichten, die schon in der Wortsprache mit Musik gesättigt sind, bei denen unsere Phantasie Musik mitzuhören glaubt, die wirkliche Musik eine Enttäuschung uns bereitet. Aber gedulden wir uns. Wer hat denn vor Wolf den leisen Harfenton und den schrillen Ruf des Feuerglöckleins, den zierlichen Vogeltritt im Schnee und die goldne Wage der Zeit musikalisch erfühlt? Vielleicht kommt eines Tages doch das musikalische Sonntagskind, dessen Wünschelrute auch die schlummernde Melodie des Rohtrautliedes zu wecken weiß. R. Batka.

Eduard Mörike im Bilde.

Mörike gilt vorwiegend als der Sohn seiner Mutter. Seine bewegliche Einbildungskraft, seine Vertrautheit mit der Märchen- und Geisterwelt, sein froher, ihn über das Ungemach des Daseins hinwegtäuschender Humor — das alles hat er in der Tat von ihr als geistiges Erbteil erhalten. Aber in Aufzeichnungen, die der Vierzehnjährige vor dem Gange zum Abendmahl im inbrünstigen Zustand der Zerknirschung zu Papier gebracht hat, darin sich und seine Geschwister mit ein paar Merkworten charakterisierend, sagt er von sich selbst: „Patris similis: zornig, eigensinnig, trotzig, stolz.“ Und gewiß enthält auch diese Selbstbeobachtung Richtiges. Nur durch die Mischung der verschiedenen körperlichen und geistigen Eigenschaften zweier Individuen entstehen ja neue Individualitäten, deren Veranlagung davon abhängt, unter wie glücklichen Sternen sich jener geheimnisvolle Prozeß vollzogen hat. Beim Ursprung einer künstlerischen, einer dichterischen Natur kommt besonders viel darauf an. Wenn die charakteristischen Eigentümlichkeiten von dem einen Teil des Elternpaares sich in einem Poeten in scharfer und deutlicher Ausprägung wiederfinden, so ist jedoch damit nicht gesagt, daß der andere Teil das Seinige zum poetischen Wesen des Sohnes nicht ebensogut, nur auf eine weniger in die Augen springende Weise, beigetragen hat.

Aeußerlich ist Mörike jedenfalls mehr das Ebenbild der Mutter als des Vaters gewesen. Zwar gibt das einzige Bild, das sich von Frau Charlotte Mörike erhalten hat, eine Silhouette, keinen sichern Maßstab der Vergleichung: aber alle, die Mutter und Sohn näher gekannt haben, bezeugen es übereinstimmend. Ebenso muß Mörikes ältere Schwester, die früh verstorbene Luise, ganz die gemeinsamen Züge von Mutter und Bruder getragen haben. Der junge Eduard wird uns von Gleichalterigen als ein anmutiger Knabe geschildert, dessen zarte Schönheit seine reine Seele widerspiegelte, der schon durch seine äußere Gestalt alle Herzen für sich einnahm. Wer ihn nur in älteren Jahren gesehen hat, kann dies nicht leicht verstehen. Denn seine mehr und mehr überhandnehmende Bequemlichkeit und Schwerfälligkeit kam auch in der Verbreiterung, Verweichlichung, Erschlaffung seiner Gesichtszüge, zumal in ihrer untern Hälfte, zum Ausdruck, die überdies mitunter den Anschein der Verdrossenheit hatten. Aber der gütige Blick seines tiefdringenden blauen Auges, der volle Ton seiner zum Gemüt sprechenden Stimme, der warme Druck seiner weichen Hand behielten noch im Alter etwas überaus wohltuendes. Sein Haupthaar blieb lange dicht und gelockt und begann sich erst im letzten Jahrzehnt seines Lebens zu

Digitized by Google

lichten. Der Jüngling hatte einst gerade durch das herrliche goldblonde Gelock, das ihm das Antlitz umrahmte und den Nacken umspielte, Aufsehen erregt. Den Neunjährigen hat sein Ludwigsburger Mitschüler Friedrich Notter also beschrieben: „Er zeichnete sich damals durch ungewöhnliche Schönheit und Zartheit, ja, falls mich die Erinnerung nicht täuscht, durch entschiedene Idealität der Züge aus, sodaß, als ich später von seiner dichterischen Begabung vernahm, diese mir als etwas in seiner körperlichen Bildung zum voraus zweifellos angedeutet Gewesenes erschien." Als Notter nach zehn Jahren, so erzählt er weiter, Mörike als Insassen des Tübinger Stifts wiedersah, trugen Stirn und Nase immer noch das edle geistige Gepräge, aber Wangen und Kinn waren, dem verstorbenen Vater sich anbildend, merklich breiter und massiver geworden und behielten diese Bildung nun das ganze Leben über bei.

Mörikes Gestalt war eher unter als über Mittelgröße. Er trug sich bartlos. Er pflegte sich selbst zu rasieren, und während dieser Prozedur fuhren ihm wohl allerlei komische Einfälle, manchmal auch poetische Gedanken durch den Kopf. Nur während einer schweren, langwierigen Krankheit, die er in Cleversulzbach zu überstehen hatte, kam er nicht zum gewohnten Rasieren. „Dein Heckerbart mag sehenswürdig sein", schrieb er am 7. April 1860 an seinen Getreuen Hartlaub. „Im Jahre 1835/36 aber erfreute ich mich eines gleichen martialischen Aussehens." Allmählich stellte sich bei ihm Kurzsichtigkeit ein; jedenfalls trug er bereits in den vierziger Jahren eine Brille.

In der Kleidung war er ziemlich nachlässig. Schon frühzeitig verabscheute er alles Modische. Wie er sich in Tübingen von Burschenschaft und Verbindungswesen fernhielt, so mied er auch die Studententracht mit dem Schwarz-Rot-Gold am Hute. Notter berichtet, er habe „das damalige Abzeichen des Philistertums, den schwarzen runden Filzhut, der Burschenschafter-Mütze entschieden und oft als der einzige unter vielen Hunderten" vorgezogen. Später sah man ihn meist im abgetragenen Rocke, mit einem alten Zylinderhut auf dem Kopfe durch die Straßen Stuttgarts wandeln. Rein äußerlich machte er ganz den Eindruck eines gewöhnlichen schwäbischen Pfarrers oder Schullehrers. Im Hause hielt er sich in der Regel an Schlafrock und Pantoffeln. Die geliebte Pfeife oder Zigarre hatte er im Mund, sofern es seine Gesundheit nicht verbot.

Eine gute Schilderung des greisen Dichters besitzen wir aus der Feder Robert Waldmüller-Dubocs, der in seiner Wohnung am 27. Februar 1875, also ein Vierteljahr vor Mörikes Tod, dessen Besuch empfing. „Herein trat", erzählt Waldmüller, „ein ältlicher, bedächtiger, aber noch nicht gebrechlicher Mann im dunkeln Ueberrock, den Hals mit einem dicken grauen Schal umwickelt, in der Hand einen schon bequem gewordenen Zylinderhut und ein feines Stöckchen, dessen Griff ein metallenes Tierbild darstellte. Er hatte blondgraues, lockiges Haar und ein rundliches, würdiges Gesicht, dessen Ausdruck gedrückt und sorgenvoll war, aber doch die Neigung zum Heitern und Schelmischen durchschimmern ließ. Seine Augen standen sehr nahe zusammen. Er trug eine altmodische goldene Brille."

Doch keine noch so zuverlässigen Beschreibungen von Zeitgenossen können uns Bildnisse ersetzen, aus denen wir uns mit eigenen Augen von dem wechselnden und im Grunde sich doch gleich bleibenden Aussehen eines Menschen auf verschiedenen Altersstufen einen deutlichen Begriff machen

Digitized by Google

können. Leider beginnen die ikonographischen Quellen über Mörike erst seit dem Jahre 1851 reichlicher zu fließen — der Zeitpunkt, da er sich dauernd in Stuttgart niederließ, wo sich, zumal seit Ausbreitung der Photographie, mehr Gelegenheit zur Abbildung darbot als in seinen früh ren Kleinstadt- und Landaufenthalten. Von Mörike hat sich bis zu seinem 47. Lebensjahre, d. h. eben bis 1851, nur ein einziges Bildnis erhalten. Dies ist eine Zeichnung, die der mit dem Dichter befreundete Johann Georg Schreiner, 1801 zu Mergelstetten in Württemberg geboren, später Lithograph in München, von ihm anfertigte. Der junge Künstler kam im Jahre 1825 nach Tübingen. Er skizzierte damals auch von dem unglücklichen Hölderlin, bei diesem von Mörike eingeführt, ein in hohem Grad ähnliches Profilbild, das Mörike im Jahrgang 1863 der Stuttgarter Zeitschrift „Freya" veröffentlicht hat. Das schön gelungene Mörike-Porträt Schreiners läßt den 21jährigen Studenten jugendlicher erscheinen, als er in Wirklichkeit gewesen ist, wozu wohl die knabenhafte Tracht mit dem breiten Umlegekragen und freien Hals mitwirkt. Ein sinniger Ernst, ja ein leiser Hauch von Schwermut liegt über den reizvollen Jünglingszügen, von den schweren inneren Kämpfen Zeugnis ablegend, die der Dichter damals durchgefochten hat — die Leidenschaft für die verführerische Abenteurerin Maria Meyer, die Peregrina seiner Gedichte, die mit schmerzvoller Entsagung endete, nachdem ein Irrsal in die Mondscheingärten einer einst heiligen Liebe gekommen war.

Am 10. November 1831 schrieb Mörike vom Pfarrdorf Eltingen aus an seine damalige Braut Luise Rau: „Heut war ein Silhouetteur bei mir, dem ich sitzen mußte. Die Köpfe sind aber so unähnlich und gewissermaßen schmeichelhaft, daß ich sie nicht zeige und auch Dir keinen schicke." Am 22. Januar 1832 erfüllte er ihren Wunsch nach dem Schattenriß aber doch. „Mache draus, was Du willst!" bemerkte er dazu. „Ich meine, es hat kaum zwei richtige Züge." Das Unglück, daß diese Silhouetten nicht auf die Nachwelt gekommen sind, ist also nicht groß.

Im Jahre 1847 verlangte Dr. Heinrich Pröhle für sein „Norddeutsches Jahrbuch für Poesie und Prosa", dessen Mitarbeiter Mörike war, von diesem wiederholt ein Porträt. „Wenn mir die aufgeschlagenen Titelbilder", äußerte sich der Dichter gegen Freund Hartlaub, „hinter den Fenstern der Buchhändlerladen einfallen, die Herren Bog, Herweghs, Ronges usw., mit den schönen Bärten in Stahlstich, und ich denke mir, daß so ein geschlecktes, halbfremdes Gesicht, mit meinem Namen versehen, auch eines Tages da herauskokettiere, so, sag' ich dir, schäme ich mich schon jetzt und werde rot bis an den Nabel. Auf der andern Seite hat der Gedanke, meinen Freunden bei dieser Gelegenheit, ohne daß es mich etwas kosten soll, ein Andenken zu hinterlassen, etwas Natürliches und Angenehmes, vorausgesetzt, daß man an einen tauglichen Zeichner und sonst in gute Hände geriete." Das Bildnis ist indessen nicht zustande gekommen.

Im Herbst 1851 — Mörike war vor kurzem erst nach Stuttgart gezogen und stand unmittelbar vor seiner Vermählung — fertigte der einheimische Lithograph Bonaventura Weiß von ihm eine Zeichnung. Es geschah im Auftrage seines Verlegers Schweizerbart, der das Porträt als einzelnes Kunstblatt im Folioformat verkaufte. Weiß zeichnete fast unmittelbar auf den Stein. Ende November 1851 war der Probedruck fertig. Mörike schrieb darüber an Hartlaub: „Wer es bis jetzt gesehn, erklärt es für sehr ähnlich, und ich, soviel sich einer selbst kennen kann, muß es auch zugestehn; auch

Digitized by Google

ist das Ganze frei und gut mit einer Art von Eleganz behandelt." Weniger günstig äußerte er sich im April 1854 gegen Theodor Storm: „Die Weißsche Lithographie wird nicht besonders gelobt, doch ist sie kenntlich." Das Bild reicht bis zu den Hüften, der Körper ist in sitzender Lage, das Gesicht fast en face, mit einer leichten Wendung des Kopfes nach rechts.

Reizvoll ist der Vergleich mit einer andern, nur fünf Jahre jüngeren Zeichnung, die der Stuttgarter Professor und Maler Karl Kurtz (1817—1887), gleichfalls in fremdem Auftrag, von Mörike gemacht hat. Der Dichter saß dem Künstler in dessen Wohnung, und die beiden Männer verbrachten bei diesem Geschäft mehrere Vormittage in angenehmer Unterhaltung, die sich nach mündlicher Tradition hauptsächlich um Geistergeschichten, ein Lieblingsthema Mörikes, gedreht haben soll. Seine Schwester Klara erklärte im Jahre 1901 das Kurtzische Porträt für „vorzüglich gut und schön". Wir dürfen sie allerdings kaum als unbefangene Zeugin gelten lassen, da sie mehr nach dem Bild, das der über alles geliebte Bruder in der Erinnerung für sie angenommen hatte, als nach wirklicher Aehnlichkeit urteilte. Kurtz' Zeichnung läßt nur ein Stück des Oberkörpers erscheinen, der Kopf ist ebenfalls nur ganz wenig, aber nach links, gedreht. Die prächtige hohe Stirn, der fein geschnittene und geschweifte Mund sind von beiden Künstlern gleich behandelt. Aber ernster schauen die unter den Brillengläsern hervorleuchtenden Augensterne bei Kurtz in die Welt, während bei Weiß aus ihnen der schalkhafte Humor des Lebenskünstlers hervorblitzt. Ueberhaupt läßt dieser die Vielseitigkeit des Mörikeschen Wesens deutlicher in Erscheinung treten, wogegen Kurtz, mehr auf einheitliche Wirkung bedacht, den Dichter ausschließlich als den Denker und Träumer von tiefer Innerlichkeit auffaßt und auf diese Weise allerdings einen bedeutenden geistigen Ausdruck in das Gesicht bringt. Das Haupthaar hat Weiß natürlicher behandelt als Kurtz, der, übertrieben stilisierend, jedes einzelne Haar kraus gezeichnet hat; in Wirklichkeit machte nur das gesamte Haar den Eindruck des Gelockten, indem es wie in Wellenlinien auf den Nacken herabfiel.

Alsbald nach seiner Uebersiedlung nach Stuttgart fand Mörike eine Freundin, die ihre Fertigkeit im Silhouettieren zugunsten Mörikes selber wie seiner Familienangehörigen und seiner Werke jahrzehntelang unermüdlich ausgeübt hat: die Stieftochter des mit ihm eng verbundenen Katharinenstift-Rektors Karl Wolff, Fräulein Luise von Breitschwert, seit 1858 mit Obertribunalrat Walther verheiratet. Von den zahlreichen Schattenrissen dieser Dame, von denen Mörike auch an Storm und andre Freunde ausgeteilt hat, wirkt der, welcher ihn im runden Gartenhut zeigt, besonders hübsch; einen solchen trug er nur, wenn er auf dem Landgute, das die Wolffsche Familie im waldreichen Bebenhausen besaß, Sommer- oder Herbstfrische hielt. Wir bilden trotzdem einen andern ab, weil er die Bildung auch der Stirne zeigt.

Noch charakteristischer ist die berühmte, 1867 entstandene Silhouette, die wir Paul Konewkas Künstlerhand verdanken. Es war im Schillerstädtchen Lorch, wohin Mörike sich damals zurückgezogen hatte, nachdem ihm das lärmende Treiben der Großstadt immer unerträglicher geworden war. Konewka reiste ihm dorthin nach, verleitete ihn, der den Alkohol so ziemlich abgeschworen hatte, zum Besuch einer Weinkneipe und machte sich an das Werk. Mörike mußte seinen unvermeidlichen Zylinder aufsetzen, unter dem die Haare widerspenstig hervorquellen, und seinen dicken baumwollenen

Digitized by Google

Regenschirm wie ein Gewehr schultern; er behauptete nachher, es sei ihm zumut gewesen, als ob man ihm eine Flasche auf den Kopf gesetzt und so porträtiert habe. Das ändert aber an der Tatsache nichts, daß uns das Konewkasche Bildchen Mörike leibhaftig, wie er durch die Straßen zu wandeln pflegte, in realistischer Treue vor Augen führt.

Neben Zeichnungen und Silhouetten gab es seit dem Aufkommen der Photographie und ihrer Vorläuferin, der Daguerrotypie, noch andre, bequemere und billigere Mittel, Bilder herstellen und vervielfältigen zu lassen. Mörike hat davon fleißigen Gebrauch gemacht. Im Jahre 1839 bekam er, damals noch in Cleversulzbach, die ersten Proben Daguerrescher Lichtbilder zu sehen. „Ich sage Dir", meldete er seinem Vertrauten Hartlaub, „man kann nichts Zierlichers und Wunderbarers sehen. Man preist sich glücklich, so eine Erfindung in seiner Zeit zu erleben." Aber als er sich für Christian Schads Deutschen Musenalmanach wirklich im Sommer 1855 zum ersten Male daguerrotypieren ließ, machte er eine schlimme Erfahrung. „Ein alter grämlicher Kanzleiratskopf", berichtet er selbst, „mit halboffenem, latschigem Maul — für 4 fl. 30 das Stück — kam zum Vorschein." Das Bild war unbrauchbar. Im Laufe der Jahre wurden aber auch von Mörike eine Reihe besserer Photographieen erzielt. Die Aufnahmen stammen aus den beiden Stuttgarter Ateliers der noch heute hochgeschätzten Firma Brandseph und des mit dem Dichter persönlich befreundeten Hermann Kayser, dem durch Mörikes Vermittlung auch die Kundschaft des freilich schwer zu befriedigenden Moritz von Schwind zuteil wurde. Mörike hat Kayser sogar zur Verlobung ein noch nirgends gedrucktes Distichon gewidmet:

Amor führte das schönste Gestirn dir herauf an den Himmel.

Heil! zur Photographie leuchtet nun Phosphorus selbst.

Eine treffliche Photographie Brandsephs liegt dem Stich zugrunde, der 1865 im 5. Jahrgang der illustrierten Stuttgarter Zeitschrift „Freya" veröffentlicht worden ist. Das Porträt zeigt Mörike im Profil von rechts, mit Brille, sitzend, bis zum Knie, ein Buch in der Hand. Die Züge sind von sprechender Aehnlichkeit, doch herrscht darin ein steifer Ernst vor. Nicht ganz so gelungen ist eine zweite gleichzeitige Aufnahme ohne Brille. Eine im Frühjahr 1867 von Kayser gefertigte Photographie ist der damals erschienenen vierten Gedichtauflage vorangestellt. Hier sind beide Augen sichtbar geworden, deren heller Blick dem ganzen Antlitz einen lebendigen Ausdruck verleiht. Der Kopf ist mehr gehoben, wodurch das Hängende und Wulstige der Wangen stark hervortritt. Um den Mund mit seinen herabgezogenen Winkeln sitzt ein etwas verdrossener Zug.

Nebenher gehen mehrere Porträts, die Mörike in Verbindung mit andern darstellen. Dem Jahre 1860 gehört ein vorzüglich gelungenes Familienbild aus dem Brandsephschen Atelier an. Er selbst steht, das Haupt mit einem Hauskäppchen bedeckt, in der Mitte. Links von ihm sitzt Gretchen, seine Gattin, rechts Schwester Klärchen, auch noch nach seiner Verheiratung seine unzertrennliche Hausgenossin und die zweite Mutter seiner beiden Töchterchen, an der entschiedenen Aehnlichkeit mit dem Bruder sofort erkennbar. Frau Mörike hat die kleine Maria auf dem Schoß, die ältere Fanny schmiegt sich an Tante Klärchen. Mörike rühmte Hartlaub gegenüber die Aufnahme sehr, nur bemerkte er: „Bei Gretchen hat sich wegen des künstlichen blökenden Schäfchens, auf welches die Augen der Kinder fixiert waren,

Digitized by Google

ein Lächeln aufs Gesicht geschlichen, worin etwas Gespanntes liegt." Einige Jahre später fallen zwei Kayserſche Photographieen, von denen die eine den Dichter mit seiner Gattin, die andere mit seinem Busensfreund Wilhelm Hartlaub darstellt.

Das einzige Gemälde, das es von Mörike gibt, danken wir seiner Freundin Luise Walther. Es ist zugleich Mörikes letztes Bildnis nach dem Leben, ein Jahr vor seinem Tode hergestellt. Das der vierten Gedichtauflage nach der Kayserschen Photographie vorgesetzte Bildnis befriedigte Mörike nicht, namentlich mißfiel ihm der verdrießlich herabhängende Mund, und er meinte zu Bekannten, so widerwärtig sehe er doch in Wirklichkeit nicht aus. Frau Walther verfiel nun auf den Gedanken, ihn in derselben Stellung und Haltung, aber mit Verbesserung der Fehler zu malen, und so entstand das Aquarell, das nach dem noch heute im Besitze der Künstlerin befindlichen Original hier zum ersten Male wiedergegeben ist. Es war in den ersten Monaten des Jahres 1874, daß Mörike zu den Sitzungen für dieses Bild in die Wohnung seiner Freundin kam, ein besticktes Käppchen in der Tasche — ließ er sich's doch nicht ausreden, daß er mit diesem gemalt werden müsse, obgleich es viel von der Kopfform wegnahm. Mit diesem Käppchen hatte es übrigens eine besondere Bewandtnis. In jener Zeit lebte Mörikes Gattin infolge von Ehezwistigkeiten von ihm getrennt in Mergentheim und hatte die ältere Tochter Fanny bei sich. Er besorgte, das Kind möchte ihm dadurch entfremdet werden. Um so mehr erfreute ihn das von Fanny bestickte Käppchen, das sie ihm mit einem herzlichen Briefe zum Weihnachtsfeste 1873 sandte; er trug das Liebespfand stets bei sich und wollte auch damit porträtiert sein.

Eine Totenmaske ist von Mörike nicht abgenommen worden. Einen kleinen Ersatz dafür bietet der Schattenriß, den wiederum Frau Walther von dem Vollendeten zwei Stunden nach der Katastrophe ausgeschnitten hat.

Im Sommer 1877 ward Mörikes Ruhestätte auf dem Stuttgarter Pragfriedhof mit einem bescheidenen Grabdenkmale geschmückt. Das Reliefbildnis in Bronze war dem jungen Stuttgarter Bildhauer Rudolf Dietelbach anvertraut worden. Er arbeitete nach den geschilderten Photographieen. Das in jugendlicher Begeisterung unternommene Werk läßt die volle Porträtähnlichkeit vermissen, insofern das allzu scharfe Hervortreten der Nase in das ohnehin zu schmal angelegte Gesicht einen fremden Zug bringt.

Im Sommer 1880 wurde zu Stuttgart in den freundlichen Anlagen unterhalb der Silberburg ein würdiges Mörike-Denkmal aufgestellt und eingeweiht. Es ist eine Schöpfung des einheimischen Bildhauers Wilhelm Rösch (1850—1893), eines Schülers von Donndorf, der ihn unterstützt hat. Die weich und warm gehaltene, weiß schimmernde Marmorbüste, auf geeignetem Sockel ruhend, läßt auch in dem profanen Beobachter eine Ahnung von dem wunderbaren Geisteswesen des Dichters aufdämmern.

Im Jahre 1902 hat dann Donndorf selbst eine kleine sprechende Gipsbüste Mörikes geschaffen.

Kurz vorher ist die lebensgroße Mörike-Lithographie des aus Stuttgart gebürtigen, in München lebenden Malers Karl Bauer entstanden, deren Reproduktion diesem Kunstwartheste vorgesetzt worden ist. Auch diesem Künstler, dem, wie seinen unmittelbaren Vorgängern, der Dichter im Leben fremd gewesen ist, dienten die bekannten Photographieen als Vorlagen. Seine Auffassung ist selbständig, der geistige Ausdruck des Gesichts

Digitized by Google

bedeutend; nur verhüllt der undurchdringliche Ernst der Züge gar zu sehr die köstliche Schalkhaftigkeit, die doch auch Mörikes Erbteil gewesen ist.

Rudolf Krauß.

Lose Blätter.

Aus Mörikes Dichtungen.

Vorbemerkung. Unser Mörike-Heft (XIII, 17) hat eine umfangreiche Auswahl aus Mörikes Gedichten gebracht, eine solche auch heute zu geben, halten wir für überflüssig, denn nun haben vier weitere Jahre das Ihrige getan, um auf Mörike hinzuweisen, auch zwei Lebensbeschreibungen und vor allem Hugo Wolfs Kompositionen haben währenddem die Mörike-Propaganda gefördert. Wir dürfen wohl annehmen, daß alle unsre Leser im Besitz entweder des Mörikeschen Gedichtbandes selbst oder doch wenigstens des vom Kunstwart herausgegebenen „Hausbuches deutscher Lyrik" sind, in dem unser Dichter zu Recht kommt. Deshalb drucken wir heut nur einige wenige seiner Gedichte nochmals ab, einige der allerherrlichsten allerdings unter den kürzeren, als ein Präludium. Aus Mörikes Briefen, die nun Karl Fischer und Rudolf Krauß gesammelt haben, ist unsern Lesern eine reiche Auswahl erst kürzlich (Kw. XVII, 8) vorgelegt worden. Noch niemals aber haben wir Proben aus Mörikes Prosadichtungen gebracht, diese also dürfen wohl heute die Hauptsache sein.

Mörikes „Gesammelte Schriften" sind in vier Bänden (je ein Band „Gedichte" und „Erzählungen", zwei Bände „Maler Nolten") zum Preise von 5 Mk. für den gebundenen Band in der G. J. Göschenschen Verlagshandlung erschienen. Von den „Briefen", die bei Otto Elsner verlegt sind, ist jetzt auch der zweite Band herausgekommen.

*

Im Frühling.

Hier lieg' ich auf dem Frühlingshügel:
Die Wolke wird mein Flügel,
Ein Vogel fliegt mir voraus.
Ach, sag' mir, alleinzige Liebe,
Wo du bleibst, daß ich bei dir bliebe!
Doch du und die Lüfte, ihr habt kein Haus.

Der Sonnenblume gleich steht mein Gemüte offen,
Sehnend,
Sich dehnend
In Lieben und Hoffen.
Frühling, was bist du gewillt?
Wann werd' ich gestillt?

Die Wolke seh' ich wandeln und den Fluß,
Es dringt der Sonne goldner Kuß
Mir tief bis ins Geblüt hinein;
Die Augen, wunderbar berauschet,
Tun, als schliefen sie ein,
Nur noch das Ohr dem Ton der Biene lauschet.

Digitized by Google

Ich denke dies und denke das,
Ich sehne mich, und weiß nicht recht, nach was:
Halb ist es Lust, halb ist es Klage;
Mein Herz, o sage,
Was webst du für Erinnerung
In golden grüner Zweige Dämmerung?
— Alte unnennbare Tage!

Erinna an Sappho.

(Erinna, eine hochgepriesene junge Dichterin des griechischen Altertums um 600 v. Chr., Freundin und Schülerin Sapphos zu Mitylene auf Lesbos. Sie starb als Mädchen mit neunzehn Jahren. Ihr berühmtestes Werk war ein episches Gedicht, „Die Spindel", von dem man jedoch nichts Näheres weiß. Ueberhaupt haben sich von ihren Poesieen nur einige Bruchstücke von wenigen Zeilen und drei Epigramme erhalten. Es wurden ihr zwei Statuen errichtet, und die Anthologie hat mehrere Epigramme zu ihrem Ruhme von verschiedenen Verfassern.)

„Vielfach sind zum Hades die Pfade", heißt ein
Altes Liedchen — „und einen gehst du selber,
Zweifle nicht!" Wer, süßeste Sappho, zweifelt?
Sagt es nicht jeglicher Tag?
Doch den Lebenden haftet nur leicht im Busen
Solch ein Wort, und dem Meer anwohnend ein Fischer von Kind auf
Hört im stumpferen Ohr der Wogen Geräusch nicht mehr.
— Wundersam aber erschrak mir heute das Herz. Vernimm:

Sonniger Morgenglanz im Garten,
Ergossen um der Bäume Wipfel,
Lockte die Langschläferin (denn so schaltest du jüngst Erinna!)
Früh vom schwüligen Lager hinweg.
Stille war mein Gemüt; in den Adern aber
Unstät klopfte das Blut bei der Wangen Bläße.

Als ich am Putztisch jetzo die Flechten löste,
Dann mit nardeduftendem Kamm vor der Stirn den Haar-
Schleier teilte, — seltsam betraf mich im Spiegel Blick in Blick.
Augen, sagt' ich, ihr Augen, was wollt ihr?
Du, mein Geist, heute noch sicher behaust da drinne,
Lebendigen Sinnen traulich vermählt,
Wie mit fremdendem Ernst, lächelnd halb, ein Dämon,
Nickst du mich an, Tod weissagend!
— Ha, da mit eins durchzuckt' es mich
Wie Wetterschein! wie wenn schwarzgefiedert ein tödlicher Pfeil
Streifte die Schläfe hart vorbei,
Daß ich, die Hände gedeckt aufs Antlitz, lange
Staunend blieb, in die nachtschaurige Kluft schwindelnd hinab.
Und das eigene Todesgeschick erwog ich;

Digitized by Google

Trockenen Aug's noch erſt,
Bis da ich dein, o Sappho, dachte,
Und der Freundinnen all,
Und anmutiger Muſenkunſt,
Gleich da quollen die Tränen mir.

Und dort blinkte vom Tiſch das ſchöne Kopfnetz, dein Geſchenk,
Köſtliches Byſſosgeweb, von goldnen Bienlein ſchwärmend.
Dieſes, wenn wir demnächſt das blumige Feſt
Feiern der herrlichen Tochter Demeters,
Möcht' ich ihr weihn, für meinen Teil und deinen;
Daß ſie hold uns bleibe (denn viel vermag ſie),
Daß du zu früh dir nicht die braune Locke mögeſt
Für Erinna vom lieben Haupte trennen.

Das verlaſſene Mägdlein.

Früh, wann die Hähne krähn,
Eh' die Sternlein verſchwinden,
Muß ich am Herde ſtehn,
Muß Feuer zünden.

Schön iſt der Flammen Schein,
Es ſpringen die Funken;
Ich ſchaue ſo drein,
In Leid verſunken.

Plötzlich, da kommt es mir,
Treuloſer Knabe,
Daß ich die Nacht von dir
Geträumet habe.

Träne auf Träne dann
Stürzet hernieder;
So kommt der Tag heran —
O ging' er wieder!

Geſang zu zweien in der Nacht.

Sie.

Wie ſüß der Nachtwind nun die Wieſe ſtreift,
Und klingend jetzt den jungen Hain durchläuft!
Da noch der freche Tag verſtummt,
Hört man der Erdenkräfte flüſterndes Gedränge,
Das aufwärts in die zärtlichen Geſänge
Der reingeſtimmten Lüfte ſummt.

Er.

Vernehm' ich doch die wunderbarſten Stimmen,
Vom lauen Wind wollüſtig hingeſchleift,
Indes, mit ungewiſſem Licht geſtreift,
Der Himmel ſelber ſcheinet hinzuſchwimmen.

Digitized by Google

Sie.

Wie ein Gewebe zuckt die Luft manchmal,
Durchsichtiger und heller aufzuwehen;
Dazwischen hört man weiche Töne gehen
Von sel'gen Feen, die im blauen Saal
Zum Sphärenklang,
Und fleißig mit Gesang,
Silberne Spindeln hin und wieder drehen.

Er.

O holde Nacht, du gehst mit leisem Tritt
Auf schwarzem Samt, der nur am Tage grünet,
Und luftig schwirrender Musik bedienet
Sich nun dein Fuß zum leichten Schritt,
Womit du Stund' um Stunde missest,
Dich lieblich in dir selbst vergissest —
Du schwärmst, es schwärmt der Schöpfung Seele mit.

Um Mitternacht.

Gelassen stieg die Nacht ans Land,
Lehnt träumend an der Berge Wand,
Ihr Auge sieht die goldne Wage nun
Der Zeit in gleichen Schalen stille ruhn;
Und kecker rauschen die Quellen hervor,
Sie singen der Mutter, der Nacht ins Ohr
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage.

Das uralt alte Schlummerlied,
Sie achtet's nicht, sie ist es müd';
Ihr klingt des Himmels Bläue süßer noch,
Der flücht'gen Stunden gleichgeschwung'nes Joch.
Doch immer behalten die Quellen das Wort,
Es singen die Wasser im Schlafe noch fort
Vom Tage,
Vom heute gewesenen Tage.

Aus „Maler Nolten".

„Große Verluste sind es doch eigentlich erst, welche dem Menschen die höhere Aufgabe seines Daseins unwiderstehlich nahebringen, durch sie lernt er dasjenige kennen und schätzen, was wesentlich zu seinem Frieden dient. Ich habe viel verloren, ich fühle mich jetzt unsäglich arm, doch eben in dieser Armut fühle ich mir einen unendlichen Reichtum. Nichts bleibt mir übrig, als die Kunst, aber ganz erfahre ich nun auch ihren heiligen Wert. Nachdem so lange ein fremdes Feuer mein Inneres durchglüht und mich von Grund aus gereinigt hat, ist es tief still in mir geworden, und langsam spannen alle meine Kräfte sich an, in feierlicher Erwartung der Dinge, die nun kommen sollen. Siehst du, ich könnte

Digitized by Google

dir die hellen Freudetränen weinen, wenn ich daran denke, wie ich mit nächstem zum ersten Male wieder den Pinsel nehmen werde. Ganz neue, nie gesehene Gestalten entwickeln sich in mir, ein seliges Gewühle, und stacheln das Verlangen nach tüchtiger Arbeit. Befreit von der Herzensnot jeder ängstlichen Leidenschaft, besitzt mich nur ein einziger gewaltiger Affekt. Fast glaub' ich wieder der Knabe zu sein, der auf des Vaters oberem Boden vor jenem wunderbaren Bilde wie vor dem Genius der Kunst gekniet, so jung und fromm und ungeteilt ist jetzt meine Inbrunst für diesen göttlichen Beruf. Es bleibt mir nichts zu wünschen übrig, da ich das Allgenügende der Kunst und jene hohe Einsamkeit empfunden, worein ihr Jünger sich für immerdar versenken muß."

*

Wer war unglücklicher als der Maler? Und wer hätte glücklicher sein können, wäre er sogleich fähig gewesen, seinem Geiste nur so viel Schwung zu geben, als nötig, um einigermaßen sich über die Umstände, deren Forderungen ihm furchtbar über das Haupt hinaus wuchsen, zu erheben und eine klare Uebersicht seiner Lage zu erhalten. Doch dazu hatte er noch weit. In einer ihm selbst verwundersamen, traumähnlichen Gleichgültigkeit ritt er bald langsam bald hitzig einen einsamen Feldweg, und statt daß er, wie er einigemal versuchte, wenigstens die Punkte, worauf es ankam, hätte nach der Reihe durchdenken können, sah er sich, wie eigen! immer nur von einer monotonen, lächerlichen Melodie verfolgt, womit ihm irgendein Kobold zur höchsten Unzeit neckisch in den Ohren lag. Mochte er sich Gewalt antun soviel und wie er wollte, die ärmliche Leier kehrte immer wieder und schnurrte unbarmherzig, vom Takt des Reitens unterstützt, in ihm fort. Weder im Zusammenhang zu denken, noch lebhaft zu empfinden war ihm möglich, ein unerträglicher Zustand.

„Um Gottes willen, was soll das sein?" rief er zähneknirschend, indem er seinem Pferde die Sporen heftig in die Seiten drückte, daß es schmerzhaft auffuhr und unaufhaltsam dahinsprengte. „Bin ich's denn noch? Kann ich diesen Krampf nicht abschütteln, der mich so schnürt? Wie, darf diese Entdeckung mich ganz vernichten? Was ist mir denn verloren, seit ich das alles weiß? Genau besehen — nichts! Wohl gar gewonnen? — Ei ja doch, ein Mädchen, von dem mir jemand schreibt, sie sei ein wahres Gotteslamm, ein Sanspareil! ein Angelus!" Er jauchzte hell auf und lachte über seine eignen Töne, die ganz ein andres Ich aus ihm herauszustoßen schienen.

*

Ueberhaupt preise ich den jungen Menschen glücklich, der, ohne träg oder dumm zu sein, hinter seinen Jahren, wie man so spricht, zurückgeblieben ist; er trägt sehr häufig einen ungemeinen Keim in sich, der nur durch die Umstände glücklich entwickelt werden muß. Hier ist jede Absurdität Anfang und Aeußerung einer edeln Kraft, und diese Zeit des Brütens, wobei man nichts herauskommen sieht, nenne ich die rechte Sammelzeit des eigentlichen innern Menschen. Ich denke mir gar wohl das stille gedämpfte Licht, worin dem Knaben dann die Welt noch schwebt, wo er geneigt ist, den allergewöhnlichsten Gegenständen ein fremdes, oft unheimliches Gepräge aufzudrücken und irgendein Geheimnis damit zu verbinden, wo ihm hinter jedem gleichgültigen Ding, es sei dies, was es wolle — ein Holz, ein Stein, der Hahn und Knopf auf dem Turme —, ein Unsichtbares, hinter

Digitized by Google

jeder toten Sache ein geistiges Etwas steckt, das sein besonderes, in sich verborgenes Leben hegt, wo alles Ausdruck, alles Physiognomie annimmt.

*

Das Schicksal verwendet die Kräfte, welche verschränkt in einem Menschen liegen können, gar mannigfaltig, und aus einer Mischung von Poesie mit politischem Verstand, mit philosophischem Talent, mit mathematischem Genie usw., in einem und demselben Geiste springen die merkwürdigsten, die größten Resultate hervor, vor denen die Gelehrten verblüfft mit Kopfschütteln stehn, und die das lahme Rad der Welt auf lange hinein wieder in einen wohltätigen Schwung versetzen. Da scheint sich die Natur vor unsern eingeschränkten Augen auf einmal selbst zu widersprechen oder wenigstens zu übertreffen, sie tut aber keines von beiden. Zwei heterogen scheinende Kräfte können sich wunderbar stärken und das Trefflichste hervorbringen.

*

(Ein Traum von Larkens.) „In einem abgeschiedenen tiefen Waldtal stieg ich eilenden Schritts einen sonnigen Bergpfad hinan, auf welchem ich mich immer wieder nach der grünen paradiesischen Wildnis im Grunde umsah, die nur von dem Geräusch der Wasser, dem Gesang vieler herrlicher Vögel und dem stillen Flug einzelner Schmetterlinge belebt wurde. Es war das seeligste Gefühl in mir. Als ich aber endlich die Höhe gewann, lag da zu meinem Schrecken nur eine öde, weitgedehnte Ebene vor mir; die ganze Gegend nichts als Moor, hier und da mit traurigem Ginster bewachsen. Ich lief eine Strecke weit fort, hatte aber wie Blei an den Füßen und hielt zuletzt vor einem kleinen verlassenen Kirchlein, auf dessen Stufen ich mich kraftlos niedersetzte.

Es sollte meinem Zeitgefühl nach noch hoch am Tage sein; das Tageslicht schien aber wie bei einer Sonnenfinsternis ängstlich gedämpft, graugelb, und endlich verging es zusehends, ruckweise, dermaßen, daß eine tiefe Dämmerung entstand. Fast war es Nacht. Jetzt fing in der Ferne Sturmgeläut an in einer großen Stadt mit allen Glocken; ich konnte das Gebrause vieler Menschen, Geschrei und Wagenrasseln deutlich unterscheiden. Mit einer unbeschreiblichen Empfindung bemerkte ich nun erst, was für eine Gestalt der Himmel unterdessen angenommen hatte. Er sah in der Höhe gegen Mitternacht wie rotbraunes Kupferblech aus, das sich vor übergroßer Hitze krümmt und eben zu reißen anfängt: die Lappen hingen sogleich nieder und dahinter erglänzte ein übernatürliches, glühweißes, meinem Auge unerträgliches Licht. Einigemale rief ich laut den Namen Gottes aus. In diesem Augenblick stand dicht an meiner Seite die Orgelspielerin. Ich kannte sie merkwürdigerweise nicht etwa von dem Bilde her, das Bild kam mir von fern nicht in den Sinn: ich wußte nur, daß mir dies unheimliche Wesen schon irgendwie im Leben vorgekommen sei. So sehr mir aber auch jetzt vor ihr graute, — der erste, bei weitem größere Schrecken über das, was am Himmel vorging, verschlang jede andere Furcht. Was soll das bedeuten dort oben? frug ich voll Angst und Ungeduld. Erst gab sie keine Antwort. Ich frug zum zweitenmal. Das Ende kommt, versetzte sie gelassen und fügte mit seltsamem Lächeln hinzu: Uns macht das nichts; sind wir doch über das Grab hinaus. — Bin ich denn auch gestorben? sagte ich entsetzt und tastete wie prüfend am eignen Leib herunter, der sich nicht fühlen ließ.

Digitized by Google

Mich überfiel ein namenloser Schauer. Aber im selben Augenblick nahm ich auf einem kleinen Hügel nicht allzuweit von uns entfernt vier dunkle Reiter wahr, Kriegsleuten ähnlich aus der ältesten Zeit mit Harnisch und Wehr, ihre Leiber nicht viel über menschliche Größe hinaus, auf starken Rossen: diese Figuren hoben sich auf dem schrecklichen rotbraunen Firmament wie schwarze Schatten ab. Es war, als hätten sie einander an diesen Ort bestellt und hätten eilig etwas abzureden. Als dies geschehen war, kehrten sie sich mit den Pferden nach den vier Gegenden des Himmels und jeder hob eine Posaune an den Mund, darein er stieß: es war ein einziger, entsetzenvoller, doch prächtiger Akkord, den sie im Auseinandersprengen — ein jeder jagte grade vor sich hin — mehrmals gleichtönig wiederholten. Der eine, welcher abendwärts stürmte, kam hart an mir vorbei: sein Blasen drang mir durch Mark und Gebein, daß ich zu Boden stürzte, zugleich aber auch von kaltem Schweiß bedeckt erwachte."

*

Wenn uns ganz unerwartet im ausgelassensten Jammer ein beschämender Vorwurf aus verehrtem Munde trifft, so ist dies immerhin die grausamste Abkühlung, die wir erfahren können. Es wird auf einmal totenstill in dir, du siehst dann deinen eigenen Schmerz, dem Raubvogel gleich, den in der kühnsten Höhe ein Blitz berührt hat, langsam aus der Luft herunterfallen und halbtot zu deinen Füßen zucken.

Der Maler hatte sich auf einen Sitz geworfen. Er sah mit kalter Selbstbetrachtung geruhig auf den Grund seines Innern herab, wie man oft dem Rinnen einer Sanduhr zusehn kann, wo Korn an Korn sich unablässig legt und schiebt und fällt. Er bröckelte spielend seine Gedanken, der Reihe nach, auseinander und lächelte zu diesem Spiel. Dazwischen quoll es ihm, ein übers andre Mal, ganz wohl und leicht ums Herz, als entfalte soeben ein Engel der Freuden nur sachte, ganz sachte die goldnen Schwingen über ihm, um dann leibhaftig vor ihn hinzutreten!

Erschrocken schaut er auf, ihm däucht, es komme jemand, wie auf Socken, durch die drei offen ineinandergehenden Zimmer herbei. Er staunt — Agnes ist's, die sich nähert. Sie geht barfuß; sonst aber nicht nachlässig angetan; nur eine Flechte ihres Haares hängt vorn herab, davon sie das äußerste Ende gedankenvoll lauschend ans Kinn hält. Ein ganzer Himmel voll Erbarmung scheint mit stummer Klaggeberde ihren schleichenden Gang zu begleiten, die Falten selber ihres Kleids mitleidend die liebe Gestalt zu umfließen.

Nolten ist aufgestanden: doch ihr entgegenzugehen darf er nicht wagen; all seine Seele hält den Atem an. Das Mädchen ist bis unter die Türe des Saales vorgeschritten, hier bleibt sie stehen und lehnt sich in bequem gefälliger Stellung mit dem Kopfe an die Pfoste. So schaut sie aufmerksam zu ihm hinüber. Der rührende Umriß ihrer Figur, sowie die Blässe des Gesichts wird noch reizender, süßer durch die Dämmerung des grünen Zimmers bei den gegen die schwüle Morgensonne verschlossenen Fensterladen. So ihn betrachtend, spricht sie erst für sich: „Er gleicht ihm sehr, er hat ihn gut gefaßt, ein Ei gleicht dem andern nicht so, aber eines von beiden ist hohl!" Dann sagt sie laut und höhnisch: „Guten Morgen, Heideläufer! Guten Morgen, Höllenbrand! Nun, stell' Er sich nicht so einfältig! Schon gut, schon gut! Ich bin unbeschreiblich gerührt. Er bekommt ein Trinkgeld fürs Hokuspokus. — Bleib' Er nur — bitte gehorsamst, ich seh's recht

Digitized by Google

gut, nur immer zwölf Schritt' vom Leibe! Was macht denn Seine liebe braune Otter? — Haha, nicht wahr? Mein kleiner Finger sagt mir zuweilen auch etwas. Nun, ich muß weiter. Kurze Aufwartungen, das ist so Mode in der vornehmen Welt. Und bemüh' Er sich nur nie wegen meiner, wir nehmen das nicht so genau."

Sie neigte sich und ging.

Wenn man — sprach Theobald erschüttert bei sich selbst — wenn man etwa so träumt, wie dieses wirklich ist, so schüttelt sich der Träumende vor Schmerz und ruft sich selber zu: hurtig erwecke dich, es wird dich töten! Plötzlich entschlossen greift er wie mit Geisterarmen durch die dicke Mauer, hinter der sein Körper gefangen steht, und öffnet wunderbar sich selber von außen die Riegel. Mir schießt in der wachsenden Todesnot kein Götterflügel aus den Schultern hervor und entreißt mich dem Dunstkreis, der mich erstickt, denn dies ist wirklich, dies ist da, kein Gott wird's ändern!

*

Gegen Abend hatte sich Agnes ermüdet zu Bette gelegt; der Präsident war eine Zeitlang bei ihr gewesen; auf einmal kam er freudig aus ihrem Schlafzimmer und sagte eilfertig zu Nolten hin: „Sie verlangt nach Ihnen, gehn Sie geschwinde!" Er gehorchte unverzüglich, die andern blieben zurück, und er zog die Türe hinter sich zu.

Agnes lag ruhig auf der Seite, den Kopf auf einen Arm gestützt. Bescheiden setzte er sich mit einem freundlichen Gruß auf den Stuhl an ihrem Bette; durchaus gelassen, aber einigermaßen zweifelhaft sah sie ihn lange an; es schien, als dämmerte eine angenehme Erinnerung bei ihr auf, welche sie an seinen Gesichtszügen zu prüfen suchte. Aber heißer, schmelzender wird ihr Blick, ihr Atem steigt, es hebt sich ihre Brust, und jetzt — indem sie mit der Linken sich beide Augen zuhält — streckt sie den rechten Arm entschlossen gegen ihn, faßt leidenschaftlich seine Hand und drückt sie fest an ihren Busen; der Maler liegt, eh er selbst sich's versieht, an ihrem Halse und saugt von ihren Lippen eine Glut, die von der Angst des Moments eine schaudernde Würze erhält; der Wahnsinn funkelt frohlockend aus ihren Augen, Verzweiflung preßt dem Freunde das himmlische Gut, eh sich's ihm ganz entfremde, noch einmal — ja, er fühlt's, zum letztenmal, in die zitternden Arme.

Aber Agnes fängt schon an, unruhig zu werden, sich seinen Küssen leise zu entziehen, sie hebt ängstlich den Kopf in die Höhe: „Was flüstert denn bei dir? Was spricht aus dir? Ich höre zweierlei Stimmen — — Hilfe! zu Hilfe! Du tückischer Satan —! Wie bin ich, wie bin ich betrogen! — O, nun ist alles, alles mit mir aus. — Der Lügner wird hingehn, mich beschimpfen bei meinem Geliebten, als wär' ich kein ehrliches Mädchen, als hätt' ich mit Wissen und Willen dies Scheusal geküßt. — O Theobald! Wärest du hier, daß ich dir alles sagte! Du weißt nicht, wie's die Schlangen machten! Und daß man mir den Kopf verrückte, mir, deinem unerfahrnen, armen, verlassenen Kind!"

Sie kniete aufrecht im Bette, weinte bitterlich, und ihre losgegangenen Haare bedeckten ihr die glühende Wange. Nolten ertrug den Anblick nicht, er eilte weinend hinaus.

„Ja, lache nur in deine Faust und geh' und mach' dich lustig mit den andern — es wird nicht allzu lange mehr so dauern, denn es ist gott-

Digitized by Google

vergessen und die Engel im Himmel erbarmt's, wie ihr ein armes Mädchen quält!"

Die Schwägerin kam und setzte sich zu ihr, sie beteten, so ward sie ruhiger.

„Nicht wahr?" sprach sie nachher, „ein selig Ende, das ist es doch, was sich zuletzt ein jedes wünscht; einen leichten Tod, recht sanft, nur so, wie eines Knaben Knie sich beugt; wie komm' ich zu dem Ausdruck? Ich denke an den Henni; mit diesem müßte sich gut sterben lassen."

In diesem Ton sprach sie eine Weile fort, vergaß sich nach und nach, ward munterer, endlich gar scherzhaft, und zwar so, daß Nannetten dieser Sprung mißfiel. Agnes bemerkte es, schien wirklich durch sich selbst überrascht und beschämt, und sie entschuldigte alsbald ihr Benehmen auf eine Art, welche genugsam zeigte, wie klar sie sich auf Augenblicke war:

„Siehst du", sagte sie mit dem holdesten Lächeln der Wehmut, „ich bin nur eben wie das Schiff, das leck an einer Klippe hängt und dem nicht mehr zu helfen ist; was kann das arme Schiff dafür, wenn mittlerweile noch die roten Wimpel oben ihr Schelmenspiel im Wind forttreiben, als wäre nichts geschehn? Laß gehen, wie es gehen kann. Wenn erst Gras über mir wächst, hat's damit auch ein Ende."

Aus dem „Schatz".

Es schlug Ein Uhr vom Jünnedaer Turm, als ich, von heftigem Durste gepeinigt, erwachte. Ich tappte nach dem Wasserkrug; verwünscht! er schien vergessen. Ich konnte mich so schnell nicht entschließen, mein Lager zu verlassen, um anderswo zu suchen, was ich brauchte. Ich sank schlaftrunken ins Kissen zurück, und nun entspann sich, zwischen Schlaf und Wachen, der wunderlichste Kampf in mir: stehst du auf? bleibst du liegen? Ich suche endlich nach dem Feuerzeug, ich schlage Licht, werfe den Ueberrock um und schleiche in Pantoffeln durch den Gang, die Treppe hinab ... Ob ich dies wachend oder schlafend tat, — das, meine Wertesten, getraue ich mir selbst kaum zu entscheiden; es ist das ein Punkt in meiner Geschichte, worüber ich trotz aller Mühe noch auf diese Stunde nicht ins Reine kommen konnte. Genug, es kam mir vor, ich stand im untern Flur und wollte nach der Küche. Die Aehnlichkeit der Türen irrte mich und ich geriet in ein Gemach, wo sich verschiedenes Gartengerät, gebrauchte Bienenkörbe und sonstiges Gerümpelwerk befand; auch war an der breitesten Wand eine alte, riesenhafte Landkarte von Europa aufgehängt (wie ich denn dieses alles den andern Tag gerade so beisammen fand). Schon griff ich wieder nach der Türe, als mir auf einem langen Brett bei andern Gefäßen ein voller Essigkolben in die Augen fiel. Das löscht den Durst doch besser als bloßes Wasser, dachte ich, hub den Kolben herab und trank in unmenschlichen Zügen; es wurde mir gar nicht genug. Auf einmal rief nicht weit von mir vernehmlich ein äußerst feines Stimmchen: „He! Landsmann, zünd' Er doch ein klein bißchen hierher!" Ich sah mich allenthalben um, und es rief wieder: „Da! daher, wenn's gefällig ist." So leuchte ich gegen die Karte hin, ganz nahe, und nehme mit Verwunderung ein Männlein wahr, auf Ehre, meine Damen, nicht größer als ein Dattelkern, vielleicht noch kleiner! Natürlich also ein Elfe, und zwar der Kleidung nach ein simpler Bürgersmann aus dieser Nation; sein grauer Rock etwas pauvre und landstreichermäßig. Er hing, vielmehr er stand wie angeklebt auf der Karte, just an der südlichen Grenze von Holland. „Noch etwas näher das Licht, wenn

Digitized by Google

ich bitten darf", sagte das Kerlchen, „möchte nur gelegentlich sehen, wie weit es noch bis an den Pas de Calais ist, und unter welchem Grad der Länge und Breite ich bin."

Nachdem er sich gehörig orientiert hatte, schien er zu einigem Diskurs nicht übel aufgelegt. Bevor ich ihn jedoch weiter zum Worte kommen ließ, bat ich ihn um den einzigen Gefallen, er möchte sich von mir doch auf den Boden niedersetzen lassen, „denn", sagte ich in allem Ernst, „mir schwindelt, Euch in dieser Stellung zu sehen; habt Ihr doch wahrhaftig weit über Mückengröße und Gewicht, und wollt so mir nichts, dir nichts, an der Wand hinauflaufen, ohne zu stürzen! Hier ist meine Hand, seid so gut." — Statt aller Antwort machte er mit hellem Lachen drei bis vier Sätze in die Höhe, oder vielmehr, von meinem Standpunkt aus zu reden, in die Quere. „Versteht Ihr nun", rief er aus, „was Schwerkraft heißt, Anziehungskraft der Erde? Ei Mann, ei Mann, habt Ihr so wenig Bildung? Seht her!" Er wiederholte seine Sprünge mit vieler Selbstgefälligkeit. „Indessen, wenn's Euch in den Augen weh tut, auf ein Viertelstündchen kommt mir's nicht an. Nur nehmet die Karte behutsam hüben und drüben vom Nagel und laßt sie allgemach samt mir aufs Estrich herab, denn dies Terrain zu verlassen, ist gegen meine Grundsätze." Ich tat sofort mit aller Vorsicht, wie er's verlangte. Das Blatt lag ausgebreitet zu meinen Füßen und ich legte mich, um das Wichtlein besser vor Augen zu haben, gerade vor ihm nieder, sodaß ich ganz Frankreich und ein gut Stück vom Weltmeer mit meinem Körper zudeckte. Das Licht ließ er hart neben sich stellen, wo er denn, ganz bequemlich an den untern Rand des Leuchters gelehnt, sein Pfeiflein füllte und sich von mir den Fidibus reichen ließ.

„Ich war nämlich", fing er an, „vormals Feldmesser in königlichen Diensten, verlor durch allerlei Kabalen diesen Platz, worauf ich eine Zeitlang bei den Breitsteißlern diente." Bei dieser Gelegenheit ließ ich mir sagen, daß es mehrere Elfen-Volksstämme gebe, die sich durch Leibesgröße gar sehr unterscheiden; die kleinsten wären die Zappelfüßler, zu denen sich mein wackerer Feldmesser bekannte, dann kämen Heuschreckenritter, Breitsteißler und so fort, zuletzt die Waldefeger, welche nach der Beschreibung ungefähr die Länge eines halben Mannsarms messen mögen. „Nun", fuhr der kleine Prahlhans fort, „treib' ich aber meine Kunst privatim aus Liebhaberei, mehr wissenschaftlich, reise daneben und verfolge noch einen besondern Zweck, den ich freilich nicht jedem unter die Nase binde."

„Ihr habt", bemerkte ich, „bei diesen wichtigen Geschäften doch immer hübsch trockenen Weg."

„All gut", versetzte er, „aber auch immer trockene Kehle. Den Mittag schien die Sonne so warm dort in dem Strich über Trier herein, daß ich beinah verschmachtet wär' — Apropos, guter Freund, füllt doch einmal da meine Wanderflasche." „Unser Wein ist aber stark", sagt' ich, indem ich ihn mit einem Tropfen aus meinem Essigkrug bediente. „Hat keine Not", sprach er und soff mit Macht, wobei er das Mündlein ein wenig verzog. „Was übrigens", fuhr er nun fort, „den Weg betrifft, zum Exempel bei Nacht, ja lieber Gott, da ist einer keinen Augenblick sicher, ob er auf festem Erdreich einhergeht oder im Wasser; das wäre zwar insoweit einerlei, man macht ja keinen Fuß hier naß; hingegen ein Gelehrter, seht, es ist so eine Sache, man will sich keine Blöße geben, nicht einmal vor sich selbst. Ich lief unlängst bei hellem Tage nicht weit von der Stadt Andernach und

Digitized by Google

sah so in Gedanken vor mich nieder und dachte an nichts — auf einmal liegt der grüne breite Rhein, wie'n Meer, vor meinen Füßen! Um ein Kleines wär' ich hineingeplumpst so lang ich bin — wie dumm! Und stand doch schon eine Viertelstunde davor mit ellenlangen Buchstaben deutlich genug geschrieben: Rhenus. Vor Schrecken fiel ich rückwärts nieder, und dauerte zwei Stunden, bis ich mich wieder besann und erholte." — „Aber", fragt' ich, „habt Ihr denn das Rauschen dieses Stromes nicht schon von fern gehört?" — „Gehorsamer Diener, Mosje, so weit haben's eure Herren Landkartenmacher noch gar nicht gebracht; all die Gewässer da, wie hübsch sie sich auch krümmen, machen nur stille Musik."

*

Aus der „Historie von der schönen Lau".

(Die schöne Lau ist ein vornehmes Wasserweib, die war von ihrem Manne verbannt, weil sie nur tote Kinder gebar. „Das aber kam, weil sie stets traurig war, ohn einige besondre Ursach. Die Schwiegermutter hatte ihr geweissagt, sie möge eher nicht eines lebendigen Kindes genesen, als bis sie fünfmal von Herzen gelacht haben würde. Beim fünften Mal müsse etwas sein, das dürfe sie nicht wissen, noch auch der alte Nix." Nun haust sie im „Blautopf", dem Quellkessel nahe dem Nonnenhof und dem Kloster, mit ihren Mägden, „so muntern und klugen Mädchen, als je auf Entenfüßen gingen".) Im Nonnenhof war eine dicke Wirtin, Frau Betha Seysolffin, ein frohes Bieberweib, christlich, leutselig, gütig; zumal an armen reisenden Gesellen bewies sie sich als eine rechte Fremdenmutter. Die Wirtschaft führte zumeist ihr ältster Sohn, Stefan, welcher verehlicht war; ein anderer, Xaver, war Klosterkoch, zwo Töchter noch bei ihr. Sie hatte einen kleinen Küchengarten vor der Stadt, dem Topf zunächst. Als sie im Frühjahr einst am ersten warmen Tag dort war und ihre Beete richtete, den Kappis, den Salat zu säen, Bohnen und Zwiebel zu stecken, besah sie sich von ungefähr auch einmal recht mit Wohlgefallen wieder das schöne blaue Wasser überm Zaun und mit Verdruß daneben einen alten garstigen Schutthügel, der schändete den ganzen Platz; nahm also, wie sie fertig war mit ihrer Arbeit und das Gartentürlein hinter sich zugemacht hatte, die Hacke noch einmal, riß flink das gröbste Unkraut aus, erlas etliche Kürbiskern' aus ihrem Samenkorb und steckte hin und wieder einen in den Haufen. (Der Abt im Kloster, der die Wirtin, als eine saubere Frau, gern sah — man hätte sie nicht über vierzig Jahre geschätzt, er selber aber war gleich ihr ein starkbeleibter Herr —, stand just am Fenster oben und grüßte herüber, indem er mit dem Finger drohte, als halte sie zu seiner Widersacherin.) Die Wüstung grünte nun den ganzen Sommer, daß es eine Freude war, und hingen dann im Herbst die großen gelben Kürbis an dem Abhang nieder bis zu dem Teich.

Jetzt ging einsmals der Wirtin Tochter, Jutta, in den Keller, woselbst sich noch von alten Zeiten her ein offener Brunnen mit einem steinernen Kasten befand. Beim Schein des Lichts erblickte sie darinnen mit Entsetzen die schöne Lau, schwebend bis an die Brust im Wasser! sprang voller Angst davon und sagt's der Mutter an; die fürchtete sich nicht und stieg allein hinunter, litt auch nicht, daß ihr der Sohn zum Schutz nachfolge, weil das Weib nackt war . . .

Die Wasserfrau kam jeden Mond einmal, auch je und je unverhofft

Digitized by Google

zwischen der Zeit, weshalb die Wirtin eine Schelle richten ließ, oben im Haus, mit einem Draht, der lief herunter an der Wand beim Brunnen, damit sie sich gleichbald anzeigen konnte. Also ward sie je mehr und mehr zutunlich zu den wackeren Frauen, der Mutter samt den Töchtern und der Söhnerin.

Einsmals an einem Nachmittag im Sommer, da eben keine Gäste kamen, der Sohn mit den Knechten und Mägden hinaus in das Heu gefahren war, Frau Betha mit der Aeltesten im Keller Wein abließ, die Lau im Brunnen aber Kurzweil halben dem Geschäft zusah, und nun die Frauen noch ein wenig mit ihr plauderten, da fing die Wirtin an: Mögt Ihr Euch denn einmal in meinem Haus und Hof umsehn? Die Jutta könnte Euch etwas von Kleidern geben; ihr seid von einer Größe.

Ja, sagte sie, ich wollte lange gern die Wohnungen der Menschen sehn, was alles sie darin gewerben, spinnen, weben, ingleichen auch wie Eure Töchter Hochzeit machen und ihre kleinen Kinder in der Wiege schwenken.

Da lief die Tochter fröhlich mit Eile hinauf, ein rein Leintuch zu holen, bracht' es, und half ihr aus dem Kasten steigen, das tat sie sonder Müh' und lachenden Mundes. Flugs schlug ihr die Dirne das Tuch um den Leib und führte sie bei ihrer Hand eine schmale Stiege hinauf in der hintersten Ecke des Kellers, da man durch eine Falltüre oben gleich in der Töchter Kammer gelangt. Allda ließ sie sich trocken machen und saß auf einem Stuhl, indem ihr Jutta die Füße abrieb. Wie diese ihr nun an die Sohle kam, fuhr sie zurück und kicherte. War's nicht gelacht? frug sie selber sogleich. — Was anders? rief das Mädchen und jauchzte: gebenedeyet sei uns der Tag! ein erstesmal wär' es geglückt! — Die Wirtin hörte in der Küche das Gelächter und die Freude, kam herein, begierig, wie es zugegangen, doch als sie die Ursach' vernommen — du armer Tropf, so dachte sie, das wird ja schwerlich gelten! — ließ sich indes nichts merken, und Jutta nahm etliche Stücke heraus aus dem Schrank, das Beste, was sie hatte, die Hausfreundin zu kleiden. Seht, sagte die Mutter, sie will wohl aus Euch eine Susann Preisnestel machen. — Nein, rief die Lau in ihrer Fröhlichkeit: laß mich die Aschengruttel sein in deinem Märchen! — nahm einen schlechten runden Faltenrock und eine Jacke; nicht Schuh noch Strümpfe litt sie an den Füßen, auch hingen ihre Haare ungezöpft bis auf die Knöchel nieder. So strich sie durch das Haus von unten bis zu oberst, durch Küche, Stuben und Gemächer. Sie verwunderte sich des gemeinsten Gerätes und seines Gebrauchs, besah den rein gefegten Schenktisch, und darüber in langen Reihen die zinnenen Kannen und Gläser, alle gleich gestürzt, mit hängendem Deckel, dazu den kupfernen Schwenkkessel samt der Bürste, und mitten in der Stube an der Decke der Weber Zunftgeschmuck, mit Seidenband und Silberdraht geziert, in dem Kästlein von Glas. Von ungefähr erblickte sie ihr eigen Bild im Spiegel, davor blieb sie betroffen und erstockt eine ganze Weile stehn, und als darauf die Söhnerin sie mit in ihre Stube nahm und ihr ein neues Spiegelein, drei Groschen wert, verehrte, da meinte sie Wunders zu haben, denn unter allen ihren Schätzen fand sich dergleichen nicht.

Bevor sie aber Abschied nahm, geschah's, daß sie hinter den Vorhang des Alkoven schaute, woselbst der jungen Frau und ihres Mannes Bett, sowie der Kinder Schlafstätte war. Saß da ein Enkelein mit rotgeschlafenen Backen, hemdig, und einen Apfel in der Hand, auf einem runden

Digitized by Google

Stühlchen von guter Ulmer Hafnerarbeit, grünverglaſet. Das wollte dem Gaſt außer Maßen gefallen; ſie nannte es einen viel zierlichen Sitz, rümpft' aber die Naſe mit Eins, und da die drei Frauen ſich wandten zu lachen, vermerkte ſie etwas und fing auch hell zu lachen an, und hielt ſich die ehrliche Wirtin den Bauch, indem ſie ſprach: diesmal fürwahr hat es gegolten, und Gott ſchenk' Euch einen ſo friſchen Buben, als mein Hans da iſt!

Die Nacht darauf, daß ſich dies zugetragen, legte ſich die ſchöne Lau getroſt und wohlgemut, wie ſchon in Jahren nicht, im Grund des Blautopfs nieder, ſchlief gleich ein, und bald erſchien ihr ein närriſcher Traum.

Ihr däuchte da, es war die Stunde nach Mittag, wo in der heißen Jahreszeit die Leute auf der Wieſe ſind und mähen, die Mönche aber ſich in ihren kühlen Zellen eine Ruhe machen, daher es noch einmal ſo ſtill im ganzen Kloſter und rings um ſeine Mauern war. Es ſtund jedoch nicht lange an, ſo kam der Abt herausſpaziert und ſah, ob nicht etwa die Wirtin in ihrem Garten ſei. Dieſelbe aber ſaß als eine dicke Waſſerfrau mit langen Haaren in dem Topf, allwo der Abt ſie bald entdeckte, ſie begrüßte und ihr einen Kuß gab, ſo mächtig, daß es vom Kloſtertürmlein widerſchallte, und ſchallte es der Turm ans Refektorium, das ſagt' es der Kirche und die ſagt's dem Pferdſtall und der ſagt's dem Fiſchhaus und das ſagt's dem Waſchhaus und im Waſchhaus da rieſen's die Zuber und Kübel ſich zu. Der Abt erſchrak bei ſolchem Lärm; ihm war, wie er ſich nach der Wirtin bückte, ſein Käpplein in Blautopf gefallen, ſie gab es ihm geſchwind, und er watſchelte hurtig davon.

Da aber kam aus dem Kloſter heraus unſer Herrgott, zu ſehn, was es gebe. Er hatte einen langen weißen Bart und einen roten Rock. Und frug den Abt, der ihm juſt in die Hände lief:

Herr Abt, wie ward Euer Käpplein ſo naß?

Und er antwortete:

Es iſt mir ein Wildſchwein am Wald verkommen,
Vor dem hab' ich Reißaus genommen;
Ich rannte ſehr und ſchwitzet' baß,
Davon ward wohl mein Käpplein ſo naß.

Da hob unſer Herrgott, unwirs ob der Lüge, ſeinen Finger auf, winkt' ihm und ging voran, dem Kloſter zu. Der Abt ſah hehlings noch einmal nach der Frau Wirtin um, und dieſe rief: ach liebe Zeit, ach liebe Zeit, jetzt kommt der gut alt Herr in die Priſon!

Dies war der ſchönen Lau ihr Traum. Sie wußte aber beim Erwachen und ſpürte noch an ihrem Herzen, daß ſie im Schlaf ſehr lachte, und ihr hüpfte noch wachend die Bruſt, daß der Blautopf oben Ringlein ſchlug.

Weil es den Tag zuvor ſehr ſchwül geweſen, ſo blitzte es jetzt in der Nacht. Der Schein erhellte den Blautopf ganz, auch ſpürte ſie am Boden, es donnere weitweg. So blieb ſie mit zufriedenem Gemüte noch eine Weile ruhen, den Kopf in ihre Hand geſtützt, und ſah dem Wetterblicken zu. Nun ſtieg ſie auf, zu wiſſen, ob der Morgen etwa komme: allein es war noch nicht viel über Mitternacht. Der Mond ſtand glatt und ſchön über dem Ruſenſchloß, die Lüfte aber waren voll vom Würzgeruch der Mahden.

Digitized by Google

Wenn er nun durch diese und andere Berufsarbeiten, Akademieen, Proben und dergleichen abgemüdet, nach frischem Atem schmachtete, war den erschlafften Nerven häufig nur in neuer Aufregung eine scheinbare Stärkung vergönnt. Seine Gesundheit wurde heimlich angegriffen, ein je und je wiederkehrender Zustand von Schwermut wurde, wo nicht erzeugt, doch sicherlich genährt an eben diesem Punkt, und so die Ahnung eines frühzeitigen Todes, die ihn zuletzt auf Schritt und Tritt begleitete, unvermeidlich erfüllt. Gram aller Art und Farbe, das Gefühl der Reue nicht ausgenommen, war er als eine herbe Würze jeder Lust auf seinen Teil gewöhnt. Doch wissen wir, auch diese Schmerzen rannen abgeklärt und rein in jenem tiefen Quell zusammen, der, aus hundert goldenen Röhren springend, im Wechsel seiner Melodieen unerschöpflich, alle Qual und alle Seligkeit der Menschenbrust ausströmte.

*

Wir wünschten wohl, unsere Leser streifte hier zum wenigsten etwas von jener eigentümlichen Empfindung an, womit oft schon ein einzeln abgerissener, aus einem Fenster beim Vorübergehen an unser Ohr getragener Akkord, der nur von dorther kommen kann, uns wie elektrisch trifft und wie gebannt festhält; etwas von jener süßen Bangigkeit, wenn wir in dem Theater, solange das Orchester stimmt, dem Vorhang gegenüber sitzen. Oder ist es nicht so? Wenn auf der Schwelle jedes erhabenen tragischen Kunstwerks, es heiße Macbeth, Oedipus oder wie sonst, ein Schauer der ewigen Schönheit schwebt, wo träfe dies in höherem, auch nur in gleichem Maße zu, als eben hier? Der Mensch verlangt und scheut zugleich, aus seinem gewöhnlichen Selbst vertrieben zu werden, er fühlt, das Unendliche wird ihn berühren, das seine Brust zusammenzieht, indem es sie ausdehnen und den Geist gewaltsam an sich reißen will. Die Ehrfurcht vor der vollendeten Kunst tritt hinzu; der Gedanke, ein göttliches Wunder genießen, es als ein Verwandtes in sich aufnehmen zu dürfen, zu können, führt eine Art von Rührung, ja von Stolz mit sich, vielleicht den glücklichsten und reinsten, dessen wir fähig sind.

*

„Manchmal“, fing Mozart an, „kann sich doch ein Ding sonderbar fügen. Was wird denn meine Stanzl sagen, wenn sie erfährt, daß eben das Stück Arbeit, das sie nun hören soll, um eben diese Stunde in der Nacht, und zwar gleichfalls vor einer angesetzten Reise, zur Welt geboren ist?“

„Wär's möglich? Wann? Gewiß vor drei Wochen, wie du nach Eisenstadt wolltest!“

„Getroffen! Und das begab sich so. Ich kam nach zehne, du schliefst schon fest, von Richters Essen heim, und wollte versprochenermaßen auch bälder zu Bett, um morgens beizeiten heraus und in den Wagen zu steigen. Inzwischen hatte Veit, wie gewöhnlich, die Lichter auf dem Schreibtisch angezündet, ich zog mechanisch den Schlafrock an, und fiel mir ein, geschwind mein letztes Pensum noch einmal anzusehen. Allein, o Mißgeschick! Verwünschte, ganz unzeitige Geschäftigkeit der Weiber! Du hattest aufgeräumt, die Noten eingepackt — die mußten nämlich mit: der Fürst verlangte eine Probe von dem Opus; — ich suchte, brummte, schalt, umsonst!

Digitized by Google

Darüber fällt mein Blick auf ein versiegeltes Kuvert: vom Abbate, den greulichen Haken nach auf der Adresse — ja wahrlich! und schickt mir den umgearbeiteten Rest seines Textes, den ich vor Monatsfrist noch nicht zu sehen hoffte. Sogleich sitz' ich begierig hin und lese und bin entzückt, wie gut der Kauz verstand, was ich wollte. Es war alles weit simpler, gedrängter und reicher zugleich. Sowohl die Kirchhofsszene, wie das Finale, bis zum Untergang des Helden, hat in jedem Betracht sehr gewonnen. (Du sollst mir aber auch, dacht' ich, vortrefflicher Poet, Himmel und Hölle nicht unbedankt zum zweitenmal beschworen haben!) Nun ist es sonst meine Gewohnheit nicht, in der Komposition etwas vorauszunehmen, und wenn es noch so lockend wäre; das bleibt eine Unart, die sich sehr übel bestrafen kann. Doch gibt es Ausnahmen, und kurz, der Auftritt bei der Reiterstatue des Gouverneurs, die Drohung, die vom Grabe des Erschlagenen her urplötzlich das Gelächter des Nachtschwärmers haarsträubend unterbricht, war mir bereits in die Krone gefahren. Ich griff einen Akkord und fühlte, ich hatte an der rechten Pforte angeklopft, dahinter schon die ganze Legion von Schrecken beieinanderliege, die im Finale loszulassen sind. So kam fürs erste ein Adagio heraus: D moll, vier Takte nur, darauf ein zweiter Satz mit fünfen — es wird, bild' ich mir ein, auf dem Theater etwas Ungewöhnliches geben, wo die stärksten Blasinstrumente die Stimme begleiten. Einstweilen hören Sie's, so gut es sich hier machen läßt."

Er löschte ohne weiteres die Kerzen der beiden neben ihm stehenden Armleuchter aus, und jener furchtbare Choral: „Dein Lachen endet vor der Morgenröte!" erklang durch die Totenstille des Zimmers. Wie von entlegenen Sternenkreisen fallen die Töne aus silbernen Posaunen, eiskalt, Mark und Seele durchschneidend, herunter durch die blaue Nacht.

„Wer ist hier? Antwort!" hört man Don Juan fragen. Da hebt es wieder an, eintönig wie zuvor, und gebietet dem ruchlosen Jüngling, die Toten in Ruhe zu lassen.

Nachdem diese dröhnenden Klänge bis auf die letzte Schwingung in der Luft verhallt waren, fuhr Mozart fort: „Jetzt gab es für mich begreiflicherweise kein Aufhören mehr. Wenn erst das Eis einmal an einer Uferstelle bricht, gleich kracht der ganze See und klingt bis an den entferntesten Winkel hinunter. Ich ergriff unwillkürlich denselben Faden weiter unten bei Don Juans Nachtmahl wieder, wo Donna Elvira sich eben entfernt hat und das Gespenst, der Einladung gemäß, erscheint. — Hören Sie an."

Es folgte nun der ganze lange, entsetzenvolle Dialog, durch welchen auch der Nüchternste bis an die Grenze menschlichen Vorstellens, ja über sie hinaus gerissen wird, wo wir das Uebersinnliche schauen und hören, und innerhalb der eigenen Brust von einem Aeußersten zum andern willenlos uns hin und her geschleudert fühlen.

Menschlichen Sprachen schon entfremdet, bequemt sich das unsterbliche Organ des Abgeschiedenen, noch einmal zu reden. Bald nach der ersten fürchterlichen Begrüßung, als der Halbverklärte die ihm gebotene irdische Nahrung verschmäht, wie seltsam schauerlich wandelt seine Stimme auf den Sprossen einer luftgewebten Leiter unregelmäßig auf und nieder! Er fordert schleunigen Entschluß zur Buße: kurz ist dem Geist die Zeit gemessen; weit, weit, weit ist der Weg! Und wenn nun Don Juan, im ungeheuren Eigenwillen den ewigen Ordnungen trotzend, unter dem wachsenden Andrang

Digitized by Google

der höllischen Mächte, ratlos ringt, sich sträubt und windet, und endlich untergeht, noch mit dem vollen Ausdruck der Erhabenheit in jeder Gebärde — wem zitterten nicht Herz und Nieren vor Lust und Angst zugleich? Es ist ein Gefühl, ähnlich dem, womit man das prächtige Schauspiel einer unbändigen Naturkraft, den Brand eines herrlichen Schiffes anstaunt. Wir nehmen wider Willen gleichsam Partei für diese blinde Größe und teilen knirschend ihren Schmerz im reißenden Verlauf ihrer Selbstvernichtung.

Der Komponist war am Ziele. Eine Zeitlang wagte niemand, das allgemeine Schweigen zuerst zu brechen.

„Geben Sie uns", fing endlich, mit noch beklemmtem Atem, die Gräfin an, „geben Sie uns, ich bitte Sie, einen Begriff, wie Ihnen war, da Sie in jener Nacht die Feder weglegten!"

Er blickte, wie aus einer stillen Träumerei ermuntert, helle zu ihr auf, besann sich schnell und sagte, halb zu der Dame, halb zu seiner Frau: „Nun ja, mir schwankte wohl zuletzt der Kopf. Ich hatte dies verzweifelte Dibattimento, bis zu dem Chor der Geister, in einer Hitze fort, beim offenen Fenster, zu Ende geschrieben, und stand nach einer kurzen Rast vom Stuhl auf, im Begriff, nach deinem Kabinett zu gehen, damit wir noch ein bißchen plaudern und sich mein Blut ausgleiche. Da machte ein überquerer Gedanke mich mitten im Zimmer still stehen." (Hier sah er zwei Sekunden lang zu Boden, und sein Ton verriet beim folgenden eine kaum merkbare Bewegung.) „Ich sagte zu mir selbst: wenn du noch diese Nacht wegstürbest, und müßtest deine Partitur an diesem Punkt verlassen: ob dir's auch Ruh' im Grabe ließ? — Mein Auge hing am Docht des Lichts in meiner Hand und auf den Bergen von abgetropftem Wachs. Ein Schmerz bei dieser Vorstellung durchzückte mich einen Moment; dann dacht' ich weiter: wenn denn hernach über kurz oder lang ein anderer, vielleicht gar so ein Welscher, die Oper zu vollenden bekäme, und fände von der Introduktion bis Numero siebzehn, mit Ausnahme einer Piece, alles sauber beisammen, lauter gesunde, reife Früchte ins hohe Gras geschüttelt, daß er sie nur auflesen dürfte; ihm graute aber doch ein wenig hier vor der Mitte des Finale, und er fände alsdann unverhofft den tüchtigen Felsbrocken da insoweit schon beiseite gebracht: er möchte drum nicht übel in das Fäustchen lachen! Vielleicht wär' er versucht, mich um die Ehre zu betrügen. Er sollte aber wohl die Finger dran verbrennen; da wär' noch immerhin ein Häuflein guter Freunde, die meinen Stempel kennen und mir, was mein ist, redlich sichern würden. — Nun ging ich, dankte Gott mit einem vollen Blick hinauf, und dankte, liebes Weibchen, deinem Genius, der dir so lange seine beiden Hände sanft über die Stirne gehalten, daß du fortschliefst wie eine Ratze und mich kein einzigmal anrufen konntest. Wie ich dann aber endlich kam und du mich um die Uhr befragst, log ich dich frischweg ein paar Stunden jünger, als du warst, denn es ging stark auf viere; und nun wirst du begreifen, warum du mich um sechse nicht aus den Federn brachtest, der Kutscher wieder heimgeschickt und auf den andern Tag bestellt werden mußte."

„Natürlich", versetzte Konstanze, „nur bilde sich der schlaue Mann nicht ein, man sei so dumm gewesen, nichts zu merken! Deswegen brauchtest du mir deinen schönen Vorsprung fürwahr nicht zu verheimlichen!"

„Auch war es nicht deshalb."

Digitized by Google

„Weiß schon — du wolltest deinen Schatz vorerst noch unbeschrieen haben."

*

Wenn gute, vortreffliche Menschen durch ihre Gegenwart vorübergehend unser Haus belebten, durch ihren frischen Geistesodem auch unser Wesen in neuen raschen Schwung versetzten und uns den Segen der Gastfreundschaft in vollem Maße zu empfinden gaben, so läßt ihr Abschied immer eine unbehagliche Stockung, zum mindesten für den Rest des Tags, bei uns zurück, wofern wir wieder ganz nur auf uns selber angewiesen sind.

Bei unsern Schloßbewohnern traf wenigstens das letztere nicht zu. Franziskas Eltern nebst der alten Tante fuhren zwar alsbald auch weg; die Freundin selbst indes, der Bräutigam, Max ohnehin, verblieben noch. Eugenien, von welcher vorzugsweise hier die Rede ist, weil sie das unschätzbare Erlebnis tiefer als alle ergriff, ihr, sollte man denken, konnte nichts fehlen, nichts genommen oder getrübt sein; ihr reines Glück in dem wahrhaft geliebten Mann, das erst soeben seine förmliche Bestätigung erhielt, mußte alles andre verschlingen, vielmehr, das Edelste und Schönste, wovon ihr Herz bewegt sein konnte, mußte sich notwendig mit jener seligen Fülle in Eines verschmelzen. So wäre es auch wohl gekommen, hätte sie gestern und heute der bloßen Gegenwart, jetzt nur dem reinen Nachgenuß derselben leben können. Allein am Abend schon, bei den Erzählungen der Frau, war sie von leiser Furcht für ihn, an dessen liebenswertem Bild sie sich ergötzte, geheim beschlichen worden; diese Ahnung wirkte nachher, die ganze Zeit, als Mozart spielte, hinter allem unsäglichen Reiz, durch alle das geheimnisvolle Grauen der Musik hindurch, im Grund ihres Bewußtseins fort, und endlich überraschte, erschütterte sie das, was er selbst in der nämlichen Richtung gelegenheitlich von sich erzählte. Es ward ihr so gewiß, so ganz gewiß, daß dieser Mann sich schnell und unaufhaltsam in seiner eigenen Glut verzehre, daß er nur eine flüchtige Erscheinung auf der Erde sein könne, weil sie den Ueberfluß, den er verströmen würde, in Wahrheit nicht ertrüge.

Dies, neben vielem andern, ging, nachdem sie sich gestern niedergelegt, in ihrem Busen auf und ab, während der Nachhall Don Juans verworren noch lange fort ihr inneres Gehör einnahm. Erst gegen Tag schlief sie ermüdet ein.

Die drei Damen hatten sich nunmehr mit ihren Arbeiten in den Garten gesetzt, die Männer leisteten ihnen Gesellschaft, und da das Gespräch natürlich zunächst nur Mozart betraf, so verschwieg auch Eugenie ihre Befürchtungen nicht. Keins wollte dieselben im mindesten teilen, wiewohl der Baron sie vollkommen begriff. Zur guten Stunde, in recht menschlich reiner, dankbarer Stimmung pflegt man sich jeder Unglücksidee, die einen gerade nicht unmittelbar angeht, aus allen Kräften zu erwehren. Die sprechendsten, lachendsten Gegenbeweise wurden, besonders vom Oheim, vorgebracht, und wie gerne hörte nicht Eugenie alles an! Es fehlte nicht viel, so glaubte sie wirklich zu schwarz gesehen zu haben.

Einige Augenblicke später, als sie durchs große Zimmer oben ging, das eben gereinigt und wieder in Ordnung gebracht worden war, und dessen vorgezogene, grün damastene Fenstergardinen nur ein sanftes Dämmerlicht zuließen, stand sie wehmütig vor dem Klaviere still. Durchaus war es ihr wie ein Traum, zu denken, wer noch vor wenigen Stunden

Digitized by Google

davor gesessen habe. Lang blickte sie gedankenvoll die Tasten an, die er zuletzt berührt, dann drückte sie leise den Deckel zu und zog den Schlüssel ab, in eifersüchtiger Sorge, daß sobald keine andere Hand wieder öffne. Im Weggehn stellte sie beiläufig einige Liederhefte an ihren Ort zurück; es fiel ein älteres Blatt heraus, die Abschrift eines böhmischen Volksliedchens, das Franziska früher, auch wohl sie selbst, manchmal gesungen. Sie nahm es auf, nicht ohne darüber betreten zu sein. In einer Stimmung wie die ihrige wird der natürlichste Zufall leicht zum Orakel. Wie sie es aber auch verstehen wollte, der Inhalt war derart, daß ihr, indem sie die einfachen Verse wieder durchlas, heiße Tränen entfielen.

Ein Tännlein grünet wo,
Wer weiß, im Walde;
Ein Rosenstrauch, wer sagt,
In welchem Garten?
Sie sind erlesen schon,
Denk' es, o Seele,
Auf deinem Grab zu wurzeln
Und zu wachsen.

Zwei schwarze Rößlein weiden
Auf der Wiese,
Sie kehren heim zur Stadt
In muntern Sprüngen.
Sie werden schrittweis gehn
Mit deiner Leiche;
Vielleicht, vielleicht noch eh'
An ihren Hufen
Das Eisen los wird,
Das ich blitzen sehe!

Rundschau.

Literatur.

Mit Büchern über Mörike ist es merkwürdig zugegangen. Jahrzehntelang gab es überhaupt keine, dann aber erschienen zwei ziemlich gleich starke Bände über den Dichter, im Jahre 1901, fast ganz zu gleicher Zeit. Und was noch merkwürdiger ist: Harry Maynes „Eduard Mörike" (Cotta) und Karl Fischers „Eduard Mörikes Leben und Werke" (Berlin, Behrs Verlag) sind beide gut — wir wüßten wirklich nicht, welches wir ohne weiteres mehr empfehlen könnten, als das andre. Wollte man sagen, daß Maync mehr für literarisch und auch literaturgeschichtlich „Interessierte", Fischer mehr für einen weiteren Kreis von Gebildeten geschrieben hat, so träfe auch das nur mit Einschränkungen zu, denn wenn Fischer den Besprechungen der einzelnen Werke weniger Raum widmet als Maync, so scheint ihm das Quellenmaterial in mancher Beziehung noch reichlicher zu fließen. Fischers Buch ist auch illustriert. Wer's kann, wird beide Werke lesen; vor langweiligen Wiederholungen sicher, wird er gerade an der Spiegelung der Dinge durch zwei verschiedene verständnisvolle Persönlichkeiten noch eine besondere Freude haben.

Die Sprache im modernen Drama wird wieder einmal vor Gericht geladen. Wieder einmal,

Digitized by Google

denn das ist ihr in früheren Jahren des öfteren begegnet, namentlich von seiten jener, denen die „schöne Sprache" das A und O der Poesie schlechtweg war. Diese Verfechter eines veralteten poetischen Sprachbegriffes sind mittlerweile stiller und fast stumm geworden, und das naturalistische, das Milieu- und Dialektdrama ist heute ein ständiger Gast auf der deutschen Bühne. Neben ihm aber hat sich das symbolistische, das Märchendrama eingestellt, und seine Erfolge nehmen trotz oft geringer dichterischer Werte eher zu als ab. So scheint sich in der Tat eine Wandlung des sprachlichen Geschmackes einzustellen oder eingestellt zu haben, die durch die flüchtigen Launen der literarischen Theatermode, durch die stilistischen Gegensätze der Tageskunst hindurch ihre Richtung auf eine Erhöhung und Verdichtung der sprachlichen Form behauptet.

Da wir nun noch wenig rechte Taten, die diese Richtung beglaubigen könnten, vorzuweisen haben oder als Taten anerkennen mögen, so werden Worte, werden Wünsche laut. Einmal heißt es: der Dialekt ist ein Eindringling auf der Bühne, der wieder hinauszudrängen sei. Zum zweiten verlangt man einen stärkeren Rhythmus, nein: schlechtweg einen Rhythmus in der modernen Dramensprache, und endlich soll der Vers in neuen Formen auferstehn, wenigstens im historischen Drama der Neuzeit. Erst kürzlich hat Paul Berghof alle diese Wünsche in einem Aufsatze der „Hamburger Nachrichten" gestreift und verteidigt.

Ueber den Dialekt auf der Bühne, über die Schwierigkeiten seiner Wiedergabe durch die Darsteller und seines Verständnisses durch das Publikum ist vor Jahren auch im Kunstwart ausführlicher gesprochen worden. Ich schlug damals vor, daß alle diejenigen Bühnen, denen die Zusammensetzung ihres Personals eine gute Wiedergabe der Dialektstücke unmöglich macht, diese einfach ins Hochdeutsche übertragen sollten. Was dabei an spezifischem Reize des originalen Sprachstiles verloren ginge, das würde an Einheitlichkeit und Klarheit gewonnen werden. Es war, wie man sieht, ein Vorschlag, der wesentlich aus theaterpraktischen Erwägungen hervorgegangen war. Daß es eine gewaltsame Sache ist, dem Werke eines Dichters sozusagen die eine Haut ab- und eine neue, eine Nothaut überzuziehn, wußte und weiß ich wohl, möchte aber doch auf dem Vorschlage bestehn, solange die Praxis ihn nicht nur nicht umgeworfen, sondern ihn gar noch durch ihren Schlendrian negativ unterstützt hat. Dagegen scheint mir die Meinung, der Dialekt habe im Drama überhaupt nichts zu suchen, eine sehr radikale und, allgemein ästhetisch betrachtet: eine anfechtbare zu sein. Warum soll ein mundartlich einheitliches Sprachgebiet nicht sein mundartliches Drama haben und pflegen? Jede Provinz liebt ihren Dialekt, schreibt Goethe einmal, und er war es auch, der den Arnoldschen „Pfingstmontag" (in elsässischer Mundart) sehr warm willkommen hieß. Die Entwicklung des vorigen Jahrhunderts hat uns auf allen geistigen Gebieten eine zunehmende Teilung der Arten gebracht, und mit ihr die Fähigkeit, ja eine spezifische Freude an der individuellsten Sonderart in Kunst und Leben. Kein Zweifel, daß die Freude am Typus von allgemeinster Art und Bedeutung eine wertvollere ist; das moderne Bedürfnis steuert vielleicht auch auf sie zu und die dramatischen Dichter, die da kommen werden, mit ihm.

Der Rhythmus ist doch wohl so selten nicht in der Sprache unserer neueren Dramen, ich behaupte: er

Digitized by Google

ist gar nicht verloren gegangen, auch in der trostlosesten Prosa des Milieudramas nicht. Genau genommen hat ja nicht nur jeder Dichter, sondern jeder Schriftsteller, jeder bescheidene Zeitungsschreiber seinen eigenen sprachlichen Rhythmus. Man müßte das an Beispielen klar machen können, wie fein oft in seiner Freiheit der rhythmische Herzschlag durch den so durchaus nichts Großes besagenden Dialog von Halbes „Jugend" flutet und stockt, wie er in Hauptmanns „Kollege Krampton" gegen das Ende hin in ein fast ablenkendes hüpfendes Gleichmaß gerät. Bei Ibsen ist er nur versteckt, unaufdringlich geworden, ist er stilistisch außerordentlich verfeinert, was wir freilich aus den Uebersetzungen nur ahnen können. Bei Björnson vollends rollt der rhetorisch gebändigte Takt manchmal schon überstark durch die Worte auch der Uebersetzung. Ich denke da vornehmlich an „Paul Lange und Tora Parsberg".

Also Rhythmus haben wir schon im neuen Drama, wenn wir nur Ohren haben, ihn zu hören. Aber den Vers haben wir nicht und können ihn auch zunächst für das moderne Drama gar nicht wünschen. Es ist eigentlich merkwürdig, daß unser Wirklichkeitsgefühl dramatischen Vorgängen gegenüber so empfindlich geworden ist, daß wir uns selber, oder unsere Väter und Großväter nicht gut in Versen oder gar in Reimen können reden hören; kaum noch im Scherz, wie Wilhelm Jordans Lustspiel „Durchs Ohr" bestätigen mag. Auch in der Zeit unsrer Klassiker muß man schon so gefühlt haben, denn außer Goethes „Mitschuldigen" oder Körners „Nachtwächter" dürften nicht viele noch halbwegs lebendige Werke aufzuführen sein, die eine damalige Gegenwart in gebundener Rede spiegelten. Dagegen nimmt Shakespere, auch wo er sich seiner Zeit nähert, unbekümmert den Vers zu Hilfe, wenn er mit der Prosa nicht auskommt, und Molière gar ist ordentlich auf Verse erpicht auch in seinen Zeitdramen. Ist nun diese unsere veränderte ästhetische Reizsamkeit eine vorübergehende oder eine dauernde? Wer von den Herren Doktoranden will sich an dem dankbaren Thema versuchen? — Daß der Anwendung des Verses und auch des Reimes auf einen historischen oder zeitlosen Stoff heute so wenig wie vordem ästhetische Bedenken entgegenstehn, bedarf wohl keiner besonderen Betonung oder Forderung.

E. Kalkschmidt.

● **Zur Ethik der Renaissance.** Im Jahre 1859 ließ Theodor Benfey sein großes und epochemachendes Pantschatantrawerk ausgehen. Er versuchte darin — gleichzeitig mit einer Uebersetzung dieses alten indischen Fürstenspiegels in Märchen — den Nachweis zu führen, daß die europäischen Märchen von den indischen abstammen, während man bis dahin mit Grimm die Märchen als verblaßte Mythen aufgefaßt hatte. Jakob Grimm beantwortete diesen wuchtigen und ungestümen Angriff auf Lieblingsansichten von sich damit, daß er mit ausführlichem Hinweis auf dieses „glänzende Werk" den Verfasser zum Mitgliede der Berliner Akademie vorschlug.

Eine allerechtest deutsche Gelehrtengeschichte. Aber darüber hinaus unserem besten Gefühl wohltuend. Aehnlich wie auf dem Gebiete der Kunst das Verhältnis Goethes zu seinem Nebenbuhler.

Inzwischen hat Nietzsche die Stendhal-Beylesche Begeisterung für die großen „Bestien" der Renaissance aufgefrischt, und man „weiß" jetzt, daß es „mehr Persönlichkeit" bezeugt, seinen Nebenbuhler mit dem Messer hinter der Mauer abzufangen.

Digitized by Google

Beyle nannte sich Stendhal aus Liebe zur Renaissance nach Winkelmanns Geburtsort. Seine Renaissance-Novellen handeln nicht im besonderen von Künstlern, auf die nur in den einleitenden und sonstigen Reflexionen des öfteren die Rede kommt. Für deren Ethik bleibt der Benvenuto Cellini das klassische Dokument. Aber die ganze Atmosphäre der Zeit wird unheimlich plastisch. Wer sich noch nicht völlig in eine Ethik hineingeliebt hat, die zu seinem eigenen Leben sowohl als bestem Empfinden im Verhältnis des Gegensatzes steht, wird vielleicht finden, daß das Buch einen unerträglich stickenden Blutdunst ausströmt. Stellenweise wird er auch fürchten, in eine Kriminalgeschichte geraten zu sein. Da aber der Band nicht sehr umfangreich und allerdings spannend genug ist, so mag er sich dieser Belehrung über das Wesen der großen Persönlichkeit und der Renaissance immerhin unterziehen. Erschienen ist das Buch deutsch bei Diederichs in Jena.

Musik.

Nicodés „Gloria".

Die beiden, durch die letzte Tonkünstlerversammlung weiteren Kreisen bekannt gewordenen großen Symphonieen von Nicodé und Klose begegnen sich darin, daß sie aus seelischen Katastrophen ersprossen sind; sowohl Friedrich Kloses „Leben ein Traum", von dem wir schon gesprochen haben (Kw. XVII, 23), wie das „Gloria", ein Sturm- und Sonnenlied von J. L. Nicodé sind unverkennbar mit Herzblut geschrieben und üben demgemäß auch eine erschütternde Wirkung aus. Kloses Werk gehört zwar der symphonischen Ausdrucksmusik, nicht aber der Programmmusik an, wie viele, durch die Darlegung der Idee verleitet, annahmen, „Gloria" bildet trotz der im höchsten Sinn symphonischen Form eine riesenhaft angelegte Symbolie.

Nicodés abendfüllende Symphonie, besonders in dem Satz, dessen Idee der Kampf „um das Höchste" und seine Vergeblichkeit, ist eine künstlerische Abrechnung. Persönliche bittere Erfahrungen in seinem Dresdener Kampf um die modernen Kunstideale haben in dem Tondichter, der zehn Jahre vor der Oeffentlichkeit geschwiegen, sich vollkommen in Kunst umgewandelt; der zähe passive Widerstand des Dresdener Philisters und Banausen wurde zum triebkräftigen Keim eines symphonischen Werkes, das in monumentalen Sätzen sich in zwingender musikalischer Logik zu mächtiger organischer Einheit aufbaut. Stark in der Erfindung, läßt diese Symphonie im ganzen wie in allen Einzelheiten ein außerordentliches Gestaltungsvermögen erkennen und eine technische Meisterschaft. Der formale und kontrapunktische Aufbau des Werkes zeigt riesenhafte Dimensionen, und doch ist die kleinste Einzelheit mit gleicher Liebe behandelt und in Proportion zum Ganzen gehalten. Das Sinnenfälligste ist natürlich die Instrumentation, die meines Erachtens selbst der von Mahler und Strauß nicht nachsteht.

Der erste Satz gibt in imposanter Harmonik und mächtiger Klimax die Exposition der Hauptthemen, dann entwickelt er sich zu einem Zyklus interessanter und individueller Variationen, in denen rhythmische Wucht mit lieblichen Bildern abwechselnd zu dem Gipfel führt. Das folgende Scherzo beginnt mit einem elektrisierenden Fugato. Dann folgt in geistreicher Umgestaltung eines der Hauptthemen und wird Subjekt eines rhythmisch hinreißenden charaktervollen Satzes, der unter Zutritt eines anderen Hauptthemas wieder in eine Steigerung voll Enthusiasmus übergeht.

Digitized by Google

Der dritte Satz, „Ein Sonnentag des Glücks" betitelt, beginnt mit einer Morgenstimmung. Eine Schalmei ertönt und dann hebt ein reiches und reizvolles Tongemälde an, ein tausendstimmiges Vogelkonzert mit Kühnheit in wirkliche Musik umsetzend, wobei der Tondichter vor dem beinahe naturalistischen Effekt nicht zurückschreckt, mehrere Trillerpfeifen zu verwenden. Diese verwegene Tonmalerei geht übrigens, wie das viel berufene Lämmerblöken im „Don Quixote" und das nicht dem Wesen nach, sondern nur graduell davon verschiedene Vogelterzett in der „Pastorale" neben der musikalischen Entwicklung her. Prachtvoll ist der Hauptteil des Satzes, in dem das eigenartige Thema des Scherzos sich zu einem Walzer umgestaltet. Von wunderbarer Wirkung ist der Zutritt der Vergrößerung des Themas — also eigentlich seiner Urform — als cantus firmus zu den Synkopen des Walzerrhythmus. Die Koda des Satzes bildet ein kleines Idyll, der Teich liegt im flimmernden Mondschein und ... ein Froschkonzert bildet den charakteristischen Gegensatz zu der Frühmesse im Walde, — wieder ein kühnes Stück Tonmalerei. Wie die verschiedenen Froschgenerationen sich charakteristisch unterscheiden, das ist mit Treffsicherheit in musikalische Vorstellungen umgesetzt, wobei übrigens das Xylophon und die Geigen zu neuen charakteristischen Effekten dienen. Wieviel wirkliche Stimmung in diesem wunderlichen kleinen Abschnitt steckt, das empfindet man erst beim zweiten oder vierten Hören, wenn die Ueberraschung über die ungewohnte Klangwirkung überwunden ist. Im Zusammenhange des Werkes symbolisiert der Abschnitt das Hohnlachen der Außenwelt zu dem inneren Künstlerglück. Reich an Schönheiten ist auch der „Die stillste Stunde" überschriebene langsame Satz mit einem kunstreichen Fugato, in dem ein eindringlicher cantus firmus sehr intensiv steigert. Drohende Klänge bereiten auf den Hauptsatz des Werkes, die Darstellung der eigentlichen Banausomachie, vor. Diese selbst ist Gegenstand einer Fuge mit neuen Steigerungen. „Gegen Felsen" geht der Kampf, und die unerschütterliche Borniertheit siegt; an einer Polka, einem Walzer — mit parodistischer Koloraturkadenz — und einem brutalen Marsch scheitern die drei Anstürme der Fuge, und mit einem tragischen Zusammenbruch endet der Kampf. Im Schlußsatz tauchen — als freie Reprise — Erinnerungen an Freude und Schmerz auf, und die Seele läutert sich zur inneren Freiheit der Vergeinsamkeit, entwöhnt des „Bekehrenwollens". Ideell und musikalisch-technisch ein gleich herrlicher Schluß, mit feierlich erhabenem Chorsatz und Altsolo (Knabenstimme). Das Werk, das die Seele aufs tiefste durchwühlt, lieferte den Beweis, daß Nicodé seinen Platz jetzt in der vordersten schmalen Reihe der modernen Phalanx inne hat.

E. O. Nodnagel.

● Jahrbuch der Musikbibliothek Peters 1903.

Der vorliegende zehnte Jahrgang hält sich durchaus auf der Höhe seiner Vorgänger; als eine der vornehmsten Veröffentlichungen deutscher Kunstwissenschaft verdient er auch hier einige Worte der Empfehlung. Neben der wertvollen Statistik und Bibliographie des Herausgebers, Dr. Rudolf Schwartz, erfordern die Beachtung weiterer Kreise die Aufsätze von Karl Nef und Hermann Kretzschmar.

Jenes Abhandlung über Clavicymbel und Clavichord beansprucht, abgesehen von dem kulturhistorischen Interesse, das die Darlegungen wecken, besonders darum gekannt zu werden, weil sie zu einer der wich-

Digitized by Google

tigsten Fragen der öffentlichen und privaten Musikpflege, nämlich zum Vortrage der alten, für Cembalo bestimmten Musik, entschieden Stellung nimmt. Die Praxis sollte jedenfalls den Versuch machen, an der Lösung dieser Frage tätigen Anteil zu nehmen.

Kretzschmar wendet sich diesmal wieder einem Gebiete zu, das leider sehr unbekannt und unzugänglich ist. Möge sein Beitrag „Zum Verständnis Glucks" diesem wirklich vorarbeiten. Wie immer bei Kretzschmar finden sich in dem Aufsatz eine Menge allgemeiner ästhetischer Anregungen, die den Blick weiten und schärfen. So kommt es auch, daß sein zweiter Aufsatz, obwohl mehr für Musikhistoriker bestimmt, den Laien auch auf die Kulturbedeutung der Musik hinlenkt. Kretzschmar schreibt über „die Correspondance littéraire als musikgeschichtliche Quelle", aber dabei ersteht vor uns ein Zeitbild, und es drängen sich wie von selbst Gedanken auf über den Zusammenhang von Kunst und Leben in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Wir empfehlen diese Aufsätze allen, die Sinn für geschichtliche Zusammenhänge und Freude am Erkennen auch der künstlerischen Entwicklung haben. Georg Göhler.

● Nochmals Goethe über Tonmalerei.

Wir druckten neulich (Kw. XVII, 18) eine Briefstelle Goethes ab, die seine Ansicht über Tonmalerei zeigte; auch die folgende aus dem Jahre 1810 scheint uns interessant. Goethe spricht von der Tonmalerei, die Zelter bei der Vertonung der „Johanna Sebus" angewandt hatte:

„Das ist eine Art Symbolik für das Ohr, wodurch der Gegenstand (sofern er in Bewegung ist oder nicht) weder nachgeahmt noch gemalt, sondern in der Imagination auf eine ganz eigne und unbegreifliche Weise hervorgebracht wird, indem das Bezeichnete mit dem Bezeichnenden in fast gar keinem Verhältnis zu stehen scheint."

● Die deutsche Liedweise. Von Heinrich Rietsch. (Wien, Fromme.)

Der Prager Professor für Musikwissenschaft hat mit dieser Schrift einen wertvollen Beitrag zur Aesthetik des deutschen Liedes gegeben. Ihren Inhalt bildet im wesentlichen die Untersuchung der rhythmischen und melodischen Elemente des deutschen Liedes vom Mittelalter bis zur Gegenwart, die Feststellung des Einflusses, den das Wort auf den Ton und den umgekehrt der Ton auf das Wort hat, die Darlegung der Verwandtschaft sprachlicher und musikalischer Ton- und Zeitwerte und ihrer Unterschiede.

Das Buch gibt keine fortlaufende Darstellung. Jedes Kapitel hat seine Unterteilung in kurze Paragraphen. Vielleicht war das nötig wegen des vielen Materials, das behandelt werden mußte; vielleicht würde sich aber doch auf Grund dieser größeren Schrift eine kurze zusammenhängende Wiedergabe aller gewonnenen Ergebnisse ohne Zwischenwerk lohnen.

Rietsch geht vielfach auf Untersuchungen anderer Gelehrter ein, deren Werke zitiert werden. Er bringt auch sonst viel Ergebnisse, die nicht streng zur Sache gehören und vielleicht besser in Anmerkungen untergebracht wären. Es ist ja wohl nicht nötig, immer alles zu sagen, was einem einfällt. Was soll z. B., um ein besonders auffälliges Beispiel zu erwähnen, auf S. 187 der Satz: „Zu demselben Gedicht (»Es zog eine Hochzeit«) hat Schumann eine andere Weise für gemischten Chor ohne Begleitung geschrieben." Wenn man das weiß, ist's gut; wenn nicht, kein Schade; die Aufgabe

Digitized by Google

des Buchs berührt's in keiner Weise. So möchte man öfters wünschen, daß kleine und oft auch gute Randbemerkungen unterdrückt oder eben wirklich nur angemerkt würden.

Aber das sind Kleinigkeiten, die nur die Anlage der Niederschrift betreffen. Es ist eben nicht ganz ein Buch, sondern mehr eine Materialsammlung, als solche aber eine außerordentlich reiche, gut und klar geordnete und darum sehr anregende.

Sehr vermißt habe ich in der Darstellung wie in der sehr reichen und gewissenhaften Angabe der benutzten Literatur den Namen Riemann. Man wird mir nicht vorwerfen, daß ich zu seinen blinden Anbetern gehörte. Aber in einem Buche, das über 200 Seiten lang rhythmische und melodisch-harmonische Probleme behandelt, das auch vielfach über Minnegesang spricht, mußte zu den Ergebnissen dieses Forschers, der doch eben zu den größten und leistungsfähigsten Arbeitern auf dem Felde der gesamten Musikwissenschaft gehört, denn doch Stellung genommen werden, zumal gerade auf dem Gebiete des Rhythmus allerhand Dinge, wie das Prinzip der Zwei- und Viertaktigkeit von Rietsch nicht genügend erklärt sind.

Bei der Darstellung der musikalischen Tonhöheverhältnisse vermisse ich eine ausführliche Erörterung des Einflusses, den die harmonische Grundlage auf unsere Auffassung vom Werte eines Tones hat. Rietsch sagt mit Recht, daß gewöhnlich Steigen der Tonhöhe und Steigerung des Ausdrucks zusammengehen, ebenso Sinken und Nachlassen; ich finde aber nicht genügend darauf hingewiesen, daß durch die harmonische Unterlage der Wert und Akzent jedes Tones ganz bedeutend verändert wird, daß z. B. von zwei „c", von denen das eine mit As-dur, das zweite mit dem Quartsextakkord von C-dur harmonisiert wird, dieses zweite weit höher und akzentuierter klingt.

Sonstige kleine Bedenken oder rein wissenschaftliche Meinungsverschiedenheiten zu äußern, wird Sache der Kritiker in Fachzeitschriften sein. Ich betone, daß die kritischen Anmerkungen, die ich zu machen hatte, nur Anmerkungen sind, die den Text meines Gesamturteils nicht stören. Das empfiehlt nochmals die vielen zu Zustimmung oder Zweifel anregenden, meist klar und allgemeinverständlich vorgetragenen Gedanken der Schrift allen Musikfreunden. Vor allem möchte ich auch bei diesem Werke Rietschs meine Freude darüber äußern, daß seine wissenschaftlichen Untersuchungen in so enger Beziehung zur praktischen Musikübung stehen und vom Standpunkte des Künstlers aus unternommen sind.

Georg Göhler.

Bildende und angewandte Kunst.

§ „Das Turmsystem" oder: sollen wir unsre Städte bespicken?

Kürzlich berieten die Stadtväter von Freiburg i. B. über die Erbauung einer neuen Realschule. Der vorgeschlagene Plan sieht einen großen Turm vor; auf daß er auch „innerlich" ein wenig motiviert sei, will man eine astronomische Beobachtungsstube für die Jungen hineinlegen, die sich allerdings auch durch einen weniger kostspieligen Ausbau im Dache selbst unterbringen ließe. Um diesen Turm also entstand ein Kampf. Die 20—35 000 Mark Kosten für ihn, so meinten einige, könnte man sparen. Aber ein anderer erklärte: der Turm müsse beibehalten werden, denn er sei für die Realschule „die Hauptzierde". Und nun erhob sich der Herr Oberbürgermeister. O, sprach er, hier handle sich's noch um mehr als den Einzelbau: um eine „allgemeine Stadtfrage" handle sich's hier. Wie,

Digitized by Google

ohne Turm solle die Realschule gebaut werden in diesem schönen Stadtteil, „der so wie so nicht reich an Türmen ist“? Im Gegenteil: „man sollte das Turmsystem nicht zurückdrängen, sondern zu erweitern suchen“. Und alsdann entfloß ihm ein großes Wort, dem wir Flügel gönnten: „Wo Türme sind, da ist die Stadt, wo keine sind, da ist das Dorf!“

Man wird nach dieser Rede vermuten dürfen, wem Freiburg an Stelle der alten schönen die berüchtigten neuen Schäferschen langen Tortürme verdankt, die wir unsern Lesern als abschreckende Beispiele moderner „Ergänzungen“ in effigie vorgestellt haben (vgl. Kw. XVI, 5). Aber weder um diese alten noch um den neuen Realschulturm ist es uns heut im besonderen zu tun. Sondern um einen Hinweis darauf, was für drollige — wir möchten sagen: ästhetische Zwangsvorstellungen sich auch bei gebildeten Leuten festsetzen können. Alle unsre neuen Stadtbilder werden gespickt. Zum mindesten jedes Eckhaus glaubt, krieg' es keinen Turm, so müss' es sich schämen, wenn auch in dieses Turmes Innenleib der Mensch höchstens wie in die Wilhelmshöher Herkuleskeule sich hineindrücken kann, ein feines Haus aber, ein hochherrschaftliches, eines, das sich respektiert, garniert seine Dächer noch extra mit Türmelchen, wie man Salat mit Radieschen garniert. Und dabei glaubt man wohl gar in „Renaissance“ oder sonstwie „altdeutsch“ zu bauen. Auch vor dreihundert Jahren, gewiß, gab's Fexe, wie ganz vereinzelt aber findet sich sogar in Nürnberg oder Rothenburg einmal ein Turm, der nicht auch einem innern Zweck entspräche, der zu nichts als zur „Dekoration“ des Hauses, oder der gar, wie der Freiburger Oberbürgermeister das wünscht, nur zum Aufputz der Stadt gebaut wäre! Man blicke die wirklich alten, noch wenig restaurierten Gassen z. B. in Braunschweig hinunter und vergleiche sie mit den neuen Straßen, nicht etwa die Architektur auf sentimentalen Gretchenbildern oder Theaterkulissen aus den „Meistersingern“. Unsre alten Straßenbilder sind innerhalb der Typen sehr belebt, aber harmonisch belebt, sind voller Ruhe, und so war's vor der Renaissance und nach ihr, es war so durch Barock, Rokoko, Empire und Biedermeierstil hindurch bis gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts. Also: Gott bewahre uns davor, das „Turmsystem“ noch „zu erweitern“: unsre Städte müssen nicht gespickt werden.

Wie soll man alte Bauten ergänzen?

Indem man möglichst „ebenso“ baut, wie die alten Herren gebaut „hätten“, sagte man früher, zu deutsch: indem man sich in alte Kleider steckt und mit andern Gehirnen zu denken und zu fühlen sich bemüht, als denen der eigenen Zeit. Was kann bei solcher Weise herauskommen, als Nach- und Anempfundenes, wenn nicht geradezu Imitiertes und Erlogenes, allerbesten Falles aber, als Spielerei? Wollen wir ehrlich arbeiten, können wir nur arbeiten, wie wir fühlen. „Anbauten, Umbauten und ähnliche Veränderungen an alten Bauten,“ so schließt C. Gurlitt seinen Aufsatz über diese Frage in einer der bei Jul. Bard erscheinenden kleinen Monographieen „Die Kunst“, „sollten daher immer in Formen entworfen und ausgeführt werden, die nicht den am Bau schon verwendeten Stilen gemäß sind, die vielmehr tunlichst deutlich die Merkmale ihrer Entstehungszeit tragen. Diese Formen sollen so gewählt werden, daß sie trotz der stilistischen Verschiedenheiten sich dem alten Bau künstlerisch einordnen. Das Herstellen künstlerischer Kontraste ist ebenso er-

Digitized by Google

wünscht wie die Auflösung dieser im Gesamtbilde. Unter Umständen bewirkt ja die Kontrastwirkung einen der stärksten künstlerischen Eindrücke in der Architektur: das Malerische. Malerische Wirkung wird oft erzielt werden können, wo die auf Stileinheit hinzielenden Bestrebungen nur unter den schwersten künstlerischen Opfern und unter Hingabe der historischen Zeugnisse des Baues erreicht werden können. Nur wenn wir auch im Umbauen alter Werke die Stilleidenschaften aufgeben und so frei werden wie das 18. Jahrhundert und die ihm vorausgehenden Zeiten, werden wir vor dem Urteil einer späteren Geschichte bestehen können. Wenn wir dazu noch Freiheit und Eigenart mit echter, sorgender Liebe für das Alte verbinden, erlangen wir Anspruch auf Dank. Die Fälscher aber, so brav sie es meinen, wird der Haß der Zukunft treffen."

● Um Kunstdenkmäler im Kriege geschützt zu sehen, wünscht ein französisches Fachblatt internationale Abmachungen. Erstens sollten die Vertreter der kriegführenden Mächte die moralische Pflicht anerkennen, die Kunstwerke und Kunstsammlungen zu schonen und zu schützen. Zweitens solle jede Regierung verantwortlich sein für den Verlust eines Kunstwerkes, wenn nachgewiesen wird, daß der Verlust durch bösen Willen oder sträfliche Nachlässigkeit eines ihrer Heerführer verschuldet worden ist. Drittens solle ein Verfahren zur Feststellung der Ursachen, die zur Zerstörung eines Kunstwerkes im Kriege geführt haben, sowie die Liste der unter internationalen Schutz gestellten Monumente und Kunstdenkmäler besonders festgesetzt werden. Viertens sollten Kunstwerke keine Kriegsbeute sein, sondern als Kriegstrophäen nur Fahnen, Waffen, Kanonen und dergleichen genommen werden dürfen, während Kunstwerke, die in öffentlichen Sammlungen ausgestellt sind, nicht als Kriegsbeute gelten sollten.

Als „Anstandspflicht" ist das hier Verlangte schon bei allen Kriegen zwischen zivilisierten Völkern in den letzten Jahren anerkannt worden. Auch von den Deutschen schon 1870/71. Aber freilich, wann galt es je länger, als bis Pallas Athene dem Mars in seine Kreise kam? Wir fürchten, in diesem Falle würde trotz aller Vereinbarungen auch in Zukunft die kriegführende Partei achselzuckend auf eine „höhere Gewalt" hinweisen.

Vermischtes.

● Vom transportabeln Vollmond.

„Ganz Deutschland reist neuerdings zumeist bei Mondschein. Glaubst du's nicht, Leser? Dann antworte mir, bitte: wozu verschickt man Ansichtspostkarten? Um zu zeigen, wie die Welt aussah, als man sie gesehen hat, nicht wahr? Gut, so sieh dir die Ansichtspostkarten an: die meisten sind blau, und auf allen, die blau sind, scheint der Mond, also muß man doch wohl zumeist bei Vollmond reisen. Bei Vollmond, denn der Ansichtspostkartenmond ist immer und überall ein Vollmond. Ein merkwürdiger allerdings, nämlich einer, der bald im Süden steht, bald im Westen, Osten oder Norden, nämlich ein mit irgendwelchen geheimen Naturkräften von der Erde aus transportabler Vollmond, der sich nach des Herrn Photographen Wunsch immer recht freundlich in die Mitte vom Bild stellt. Daß die Schatten auch mitliefen, wäre freilich zu viel verlangt, diese Mondscheinschatten stellen sich vielmehr eigensinnig immer gerade so, wie die Sonnenlichtschatten, und nun fallen sie allerdings dem Ansichtspostkarten-Vollmond gelegentlich beinah auf die Nase. Aber das tut

Digitized by Google

nichts, wenn nur die Poesie gewahrt wird. Denn Ansichtspostkarten mit Vollmond, mußt du bedenken, sind so poetisch."

So schrieben wir vor gerade sechs Jahren, im ersten Septemberheft 1898. Ein paar hundert Zeitungen druckten das nach, und die Folge war, daß die Ansichtspostkarten mit Vollmond ein wenig in der Mode zurücktraten. Jetzt aber gibt's ihrer schon wieder sogar solche, wo Jalousieen gegen Sonnenbrand die Ladenschaufenster vor Vollmond schützen, ja, wo im Mondschein Betten gesommert werden. Und so hat sich Th. Frimmel veranlaßt gesehen, in den „Blättern für Gemäldekunde" der Sache entgegenzutreten. Wir fürchten, es wird auf die Dauer auch nichts helfen, denn selbst wenn die sanfte Luna so zudringlich wird, daß sie ihr Angesicht in alles steckt — Mondschein ist nun einmal für ein deutsches Gemüt unter allen Umständen doch „zu poetisch".

● Das Theater von Lauchstädt wird abgerissen, wenn nicht das Eingreifen der preußischen Regierung oder der Unwille der öffentlichen Meinung den Zerstörern in den Arm fällt.

Goethe selbst hat den Bau geleitet und dann für seine Einweihung das Vorspiel „Was wir bringen" gedichtet. Die ersten Aufführungen Schillerscher und Goethescher Werke hat dieses bescheidene Gebäude erlebt. Auch hier verkehrten die beiden Größten unsrer Dichter persönlich anregend und unterrichtend mit den Schauspielern, auch hier übten sie sich in der Vertrautheit mit der Bühne, hier waren sie als Zuschauer daheim, wenn Badegäste und Hallesche Studenten ein fröhliches Publikum bildeten, und hier fand nach Schillers Tod jene berühmt gewordene Totenfeier auf den einen Unsterblichen unter des andern Unsterblichen Leitung statt. Das hat das Gebäude zu erzählen, das nun weggefegt werden soll. Warum soll es fallen? Ist es baufällig und will man ein anderes hinsetzen? Keine Rede davon. Verlangt seinen Tod der berühmte „moderne Verkehr"? In Lauchstädt! Ist der Platz, auf dem es steht, so unerschwinglich kostbar geworden? In Lauchstädt! Was da Gründe, es paßt eben den Besitzern jetzt mal was anderes. „Dürerbund" und „Heimatschutz" haben versucht, was sich tun läßt, nun zeige die öffentliche Meinung und die Vertretung der Gesamtheit, die Regierung, daß hier öffentliche Rechte in Frage kommen.

Digitized by Google

Unsere Noten und Bilder.

„Auf einer Wanderung", das Lied Mörikes, das wir unsern Lesern diesmal — dank dem besonderen Entgegenkommen des nunmehrigen Verlags* — bringen dürfen, zählt wohl weniger im Modeprogramm des Konzertsaales, als vielmehr innerhalb der Wolfsgemeinde zu den berühmtesten Schöpfungen Hugo Wolfs. Nicht zufälligerweise hat Josef Schalk in seinen für den jungen Meister bahnbrechenden ersten Aufsätzen Wolfs musikalische Gestaltungskraft gerade an diesem Beispiele erläutert. Und Paul Müller erzählt, wie Wolf gerade dieses ja freilich entzückende Gedicht ganz besonders geliebt und „zum Heulen schön" gefunden habe. Wir möchten hier einmal auf den wunderbaren thematischen Aufbau hindeuten, der dieses Lied in der Tat zu einem symphonischen Gebilde stempelt. Mit einem munteren, rhythmischen Motiv hebt es an. „In ein freundliches Städtchen tret ich ein." Wir wissen nicht gleich, ob das Motiv den frischen Mut des Wanderers kennzeichnet oder mit seinen Ecken und Zacken ein Bild des altertümlichen Städtchens geben will, etwa wie das Nürenberg-Motiv in Wagners „Meistersingern". Die Harmonie moduliert immer mehr in die dunklen b-Tonarten hinein und scheint den „satten roten Abendschein" zu malen. Plötzlich erhellt sie sich, wie des Wanderers Gemüt beim Anblick des offenen, blumengeschmückten Fensters, beim Hören der „Goldglockentöne", deren „Schweben" uns eine geniale rhythmische Umbildung des Grundmotivs (S. 2, vom drittletzten Takt an) versinnlicht. Dann Rückkehr zur gleichmäßigen Achtelbewegung. Aus dem kurzen Auftakt (S. 3 Takt 3) entwickelt sich, immer höher einsetzend und chromatisch emporbrängend, ein gesteigerter Lauf; sozusagen die Streckung des rhythmischen Hauptmotivs in die gerade Linie, ins Unendliche hinaus. „Daß in höherem Rot die Rosen leuchten vor." Auf dem ff-Gipfel des großen Crescendo tritt in der Oberstimme die rückläufige Bewegung ein, während die Mittelstimmen über dem liegenden Grundton erst vom Zuge nach oben erfaßt werden, sodaß die ersten Takte des Nachspiels das Ineinander-Gewühl der enthusiastischen Empfindungen schildern. Dann ermattet der Sturm, der Taumel in des Wanderers Seele. „Lang hielt ich staunend, lustbeklommen." Breite, ruhende Akkorde haben die Bewegung, die in dem leise abwärts fließenden, „gestreckten" Motiv verrinnt, gestaut, zwischendurch blitzte ab und zu die Grundform in der Erinnerung auf und zu den Worten „Wie ich hinaus vor's Tor gekommen" beginnt ppp die nach F versetzte Reprise des ersten Teils, 6 Takte lang über dem Orgelpunkte der Quint, dann Uebergang in den Schweberhythmus, aus dem sich durch eine neue Umbildung (S. 6 von oben) ein zweites melodisches, wie von wohliger Abendkühle durchwehtes Motiv in lieblichen Bindungen und Verschlingungen entwickelt. S. 7 bei „ich bin wie trunken, irrgeführt" wird dieses, ich möchte sagen: weibliche Seitenmotiv in kurzer, mächtig drängender Steigerung emporgetrieben, um nach 5 Takten in dithyrambischem Aufschwunge eine strahlende Gipfelung zu erreichen. „O Muse, du hast mein Herz berührt!" Weich, hingebungsvoll leitet eine aus demselben Gesangsmotiv gebildete Kadenz (dolce) zum Abschluß. In einem zarten Nachspiel verklingt und verschwebt noch das neu auftauchende Grund-

* Hugo Wolfs „Mörikelieder" sind seit einiger Zeit in den Verlag von C. F. Peters in Leipzig übergegangen.

Digitized by Google

motiv, und zuletzt singt uns noch sein melodischer Sprößling wie aus weiter Ferne den holden Abschiedsgruß. — Dem bezwingenden Zauber dieser Musik, die uns in ihrem instrumentalen Teil das Bild des psychischen Verlaufes der Dichtung gibt, wird sich bei einigermaßen richtigem Vortrage kaum jemand entziehen können. Sie ist eine der vollendetsten Wolfs, wenn auch nicht gerade seine individuellste. In Stimmung und Technik liegt Meistersingerluft, in der diatonischen Bildung der Motive, im Gebrauch der Trillerkadenz (S. 7 letzter Takt) u. dgl. Das große Decrescendo (S. 4) hat sein Seitenstück in dem Verhallen des Schustermotivs in Sachsens Fliedermonolog; die Wiederbringung des Gesangsmotivs (S. 8 letzte Zeile) erinnert an einen verwandten Effekt am Schluß des ersten Aktes der „Meistersinger". Aber solche „interessante" Bemerkungen spielen keine Rolle im Vergleich zu der köstlich sprudelnden Erfindung, der ungekünstelt-kunstvollen Gestaltung dieses Liedes, das man ein musikalisch ausgedrücktes Erlebnis nennen möchte. Denn nicht die Geschicklichkeit des thematischen Aufbaues, so achtungs- und beachtenswert sie sein mag, gibt in der Kunst den Ausschlag, sondern die Inspiration, die naive Empfängnis solcher formgebenden Einfälle, deren Ausfeilung im Einzelnen dann freilich noch der ordnende Kunstverstand und die Technik des Tonmeisters zu besorgen hat. Man verfolge z. B., mit welcher Selbstverständlichkeit Wolf den kurzen Anlauf des Auftaktes (Seite 1 Takt 9; S. 3 T. 3; S. 4 T. 4, 6, 10, 11, 13; S. 5 T. 2, 4, 14; S. 7 T. 2, 3, 4, 6, 10) zu Ueberleitungen in neue Satzglieder verwendet. Zu dem symphonischen Gewebe des Klavierparts kommt nun die deklamatorisch geführte Menschenstimme als „Zugesang" und Vermittlerin des Begrifflichen. Nur flüchtig sei noch auf manche Feinheit hiebei, auf das Verweilen nach dem ersten Satze („tret ich ein"), auf die sprachlogische, den Augenreim aufhebende Behandlung des Verses (S. 2 Takt 5/6), auf die entzückend sanft schwärmerische Melodik bei „wie rauscht der Erlenbach, wie rauscht im Grund die Mühle" u. dgl. aufmerksam gemacht.

Ueber das unserm Hefte vorgesetzte Bildnis Mörikes von Bauer sowie über die ganze Folge von Mörike-Bildnissen, die unser Heft abschließt, spricht Rudolf Krauß in seinem Aufsatze „Eduard Mörike im Bilde", und so sind wir an dieser Stelle des Eingehens auf diese kleine „Ikonographie" unsres Dichters enthoben.

Aber auch über die drei Bilder Moritzens von Schwind brauchen wir heute nicht selber zu sprechen, denn kein Geringerer als eben Mörike nimmt uns das ab. Er hat in dem Briefe, mit dem er Schwind für die Originale dankte, eine richtige Besprechung über sie geliefert. Wir drucken sie um so lieber ab, als sie zeigt, wie interessante gute Sachen in den jetzt bei Elsner in Berlin umfangreich veröffentlichten Briefen Mörikes zu finden sind.

„Die mir durch Ihren l. Brief vom 17. vor. Monats angemeldete Kiste kam letzten Montag Morgens d. 28. bei uns an. Ich öffnete sie sogleich selbst, das ungeduldige Verlangen, das eine gemessene Handhabung des nöthigen Schreinerwerkzeugs kaum erlauben wollte, nach Möglichkeit beschwichtigend. Schraube für Schraube, Nagel um Nagel vorsichtig auszuziehn — denn einige staken sehr boshaft verbogen im Holz — nahm eine gute Viertelstunde weg.

Digitized by Google

Da lag der Schatz nun aufgethan vor mir allein! Ich ließ für's Erste Niemand zu, um mich der Sachen erst, von Anderer Stimmen unverworren, einigermaßen zu bemächtigen. Bald aber war ich, dieser überströmenden Fülle des Lieblichen und Großen gegenüber, mir selbst nicht mehr genug; Frau und Schwester wurden zu Hilfe gerufen, die denn auch redlich mein Entzücken theilten.

Zufällig kam ich zuerst an das Blatt mit dem „Sicheren Mann." Wenn meine Leute mich, wie sie behaupten, im dritten Zimmer durch zwei Thüren mehrmals laut auflachen hörten, so war dieß keineswegs nur die einfache Wirkung des komischen Stoffs, welcher hier in das greifbarste Leben trat; es war weit mehr jene rein schöne, hohe, mit keinem andern Glück zu vergleichende Lust, die wir immer empfinden, wo die Kunst einmal wieder ihren Gipfel erreicht, wo uns der Genius selbst anlacht, eine freudige Rührung und selbstloser Dank, der vorerst gar nicht weiß, wem er eigentlich gelte, bis man zunächst dann freilich nur dem Künstler um den Hals fallen kann.

Ihre Auffassung des ungeschlachten Riesen könnte besser und wahrer unmöglich sein; und zudem muß ich sagen, sie läßt, was Bestimmtheit und malerische Eigenschaft betrifft, mein eigenes Gedankenbild weit hinter sich zurück. Der gewählte Moment ist äußerst prägnant. Im Vordergrund der Höhle liegt er auf seinem offenen Schreibbuch, verdrossen, dumpf und eigentlich mechanisch mit seiner unmöglichen Aufgabe beschäftigt. Nur schon die Art, wie er mit der andern Hand am Backen den Kopf aus Faulheit stützt, während das linke Bein müßig hinten auf in die Luft schlägt und baumelt, — ist unschätzbar, nicht zu bezahlen! Von seinem kraftvollen, durchaus nicht caricaturmäßig gedachten Gesicht wird vor dem überhängenden Haupthaar, welches pelzartig in breite Zapfen getheilt und dabei immerhin im großen Stil behandelt ist, mehr nicht als der untere Theil bis zur Hälfte der Nase gesehen, und doch hat man damit gleich alles in der Vorstellung: die struppigen Augbraunen, den dummen halbverschmitzten Blick der sicherlich verhältnißmäßig kleinen Augen. Man ahnt aus dem Ganzen genügend, was in dem altverrußten Grind da drin etwa vorgehen mag. Die weise Oekonomie, mit welcher der immense Scheuerthor-Folioband zur Anschauung gebracht wird, darf ich nicht ungerühmt lassen. Außerordentlich gut macht sich der hohle Buchrücken mit den radienförmig aufgesperrten Blättern — man hört sie ordentlich knarren. Dann über dem Haupt des Propheten der Felsenüberhang mit dem entblößten Wurzelknorrenwerk der nächsten Tanne; der wohlthuende schmale Einblick in den Wald — wie trefflich geht Alles in solcher Enge zusammen!

Um des Bedeutsamen so viel wie möglich in Einer Composition zu vereinigen, war natürlich über den buchstäblichen Inhalt des Gedichts hinauszugehn. Der ausgerissene Teufelsschweif zwischen den Blättern durfte nicht fehlen, und der schalkhafte Gott in dem Augenblick, wo er den Schreibenden von hintenher belauscht, ist eine ganz herrliche Zuthat. Demnach ist die erste Vorlesung in der Hölle bereits gehalten, soeben wird die nächste vorbereitet (zu deren wirklichem Inhalt ihm nur erst unmittelbar, eh' er zu sprechen hat, der Gott durch Inspiration nothdürftig verhelfen wird) und Lolegrin erscheint also zum zweiten Mal hier in der Grotte.

Dieser geflügelte Dämon, die jugendlichste Hermesgestalt mit individueller und dem Charakter eines possenhaften Lieblings der Götter ent-

Digitized by Google

sprechender Physiognomie, rundwangig, fast kindlich, hält sich auf der nach oben gekehrten Fläche des riesigen Stiefelabsatzes mehr schwebend als festsitzend (denn jeden Augenblick kann ja der Fuß des Alten wieder herunterfallen) in einer Stellung, mit einer Miene und Gebärde, wie sie graziöser nicht zu erdenken ist. Das ganze Geschlecht der Lustigmacher und Gaukler thut unwillkürlich Alles auf baroke Weise; der ideale Hanswurst insonderheit muß es auch ohne Zuschauer, ganz für sich selber so thun, und so ist dieß Motiv (ich meine den Stand- oder Stützpunkt Lolegrin's) ein Meisterzug ersten Grades, auf welchen ein Anderer, z. B. ich, durch den parallelen Vorgang im Gedicht (wo Lolegrin den liegenden Stiefel als Sitz benützt) niemals verfallen wäre. Auf dem schattigen Grunde der Felswand hebt sich der himmlische Knabe als der einzige geistige Lichtstrahl in dieser halbthierisch beschränkten elementarischen Suckelborstswelt sehr bezeichnend und vortheilhaft ab.

Und nun das zweite Blatt mit der schönen Jüdin. Hier würde man am liebsten gänzlich schweigen. Wer fände das treffende Wort für den unendlichen Reiz dieses beseelten Profils, für diesen Ausdruck von Erstaunen, in dem das Mädchen unter ihren Fingern ein Wunder werden sieht!

Sie sitzt, die Schiefertafel auf dem Knie, und die selbstlaufende Feder nur lose in der rechten Hand, das Aug' begierig auf den unerhörten Aktus geheftet. Der Oberleib ist etwas vorgebeugt, der Kopf jedoch, das liebliche Kinn, in ziemlich weitem Abstand von der Sache, ein wenig aufgerichtet, so daß die schöne Linie des Halses völlig sichtbar ist. Diese Stellung des Kopfs ist von der größten Bedeutung. Sie wirkt in Eins zusammen mit dem, was das Gesicht ausdrückt, als wie ein himmlischer Accord, der uns die ganze Seele mit einem Hauch hinnimmt. Wie einzig stimmt dazu das lustig über den Rücken ergossene Haar! Es scheint halb durchsichtig und goldähnlich. Letzteres kommt allerdings auf Rechnung des gelblichen Sepia-Tons; wenn derselbe sich aber bei einer künftigen Reproduction erhalten ließe, so gäbe ich für diese blonde Rahel herzlich gern die schwarzbehaarte hin. Daß neben ihr der Knabe während des wunderbaren Akts fortschläft (um erst am Ende noch so viel, als nöthig ist, davon zu sehen), war wohl bedacht. Ein Künstler von weniger feinem Gefühl hätte die Scene durch den staunenden Antheil einer zweiten Person zu steigern geglaubt und durch ein Spektakel die ganze Zartheit des Moments zerstört. Der Schlaf eines unschuldigen Geschöpfs ist schon an sich heilig und dieß wirkt hier fühlbar herein. Welch eine süße Stille herrscht ringsum! und wie schön ist der Knabe mit offenbar nationaler Gesichtsbildung, wie rührend seine schlafende Hand!

Ein orientalischer Zug geht fast durch's ganze Bild, selbst das nächste Baumwerk will ihn nicht verläugnen und dessen Lichtheit ist völlig der Stimmung des Ganzen gemäß. An dem Costüm der Jungfrau endlich haben wir Alles, jede Quaste, — den aufgeschlitzten Aermel, das eigenartige Käppchen, insonderheit aber den prächtigen Wurf jeder Falte bewundert.

* Das dritte oder Mittel-Bild anlangend — welches für meinen innerlichsten und Privat-Menschen eigentlich das Hauptblatt ist — so wollte mir dazu die Prosa nicht genügen, ich hoffte mir vielmehr mit einigen

---

* „Ein Stück von der Fortsetzung des Briefes. Aus dem Gedächtnis." Anmerk. Mörikes.

Digitized by Google

Versen im Ton der musikalischen Gartenthür* zu helfen. Wer aber könnte unter Umständen, wie gegenwärtig die meinen sind, an so etwas denken?

— — — — — — — — — — — — — —

Ueber dem Datum Ihrer künstlerischen Gaben waltet ein eigener wohlwollender Spiritus familiaris. Die „7 Raben" und die „h. Elisabeth" kamen auf meinen Geburtstag, den Sie doch schwerlich wußten; die 3 neuen Zeichnungen auf den meiner jüngsten Tochter Marie! Ich stellte das Blatt mit der Gartenscene sofort in die Mitte des rothen Sophas unmittelbar hinter den runden, mit zwei brennenden Kerzen und grünen Gewächsen — einer Fächerpalme und Asklepias — geschmückten Tisch, worauf ihre Geschenklein ausgebreitet lagen. — Konnte die schöne Muse, die ihre Hand demselben Kind auf's Haupt legt, zu einer glücklicheren Stunde kommen?

* Mörikes: „Ach nur einmal noch im Leben!"

Zum achtzehnten Jahrgang

möchte der Kunstwart wieder um ein Gelände bergauf. Uns scheint, die Leser haben ein Recht, seine Ausstattung so geschmackvoll zu wünschen, wie sich's nur machen läßt, und hinsichtlich der Bilder hat er die Pflicht, was er zeigen will, so gut zu zeigen, wie sich's nur zeigen läßt. Die Abonnentenzahl wächst, daß es eine Freude ist — „nun", fragen manche, „warum steckt ihr nicht noch mehr Geld ins Blatt?" Mit Verlaub, der Umfang an Text, Noten und Bildern ist auch gewachsen, man wolle nur freundlichst einen jetzigen Jahrgang mit einem vor ein paar Jahren vergleichen. Von rund 36000 Mk. Mehreinnahmen z. B. sind nach Ausweis unsrer Bücher rund 35 000 Mk. in einem Jahr mehr ins Blatt gesteckt worden. Nun brauchen wir wieder eine schönere typographische Ausstattung, vor allem aber eine wesentliche Verbesserung unsrer Kunstbeilagen durch häufigeres Beifügen farbiger Blätter und durch häufigere Anwendung edlerer Techniken. Da müssen unsre Freunde so gut sein, wenigstens durch fünfzig Pfennige Mehrzahlung fürs Vierteljahr mitzuhelfen. Der Kunstwart hat ungefähr anderthalb Jahrzehnte lang mit Verlust gearbeitet, wir denken, sie werden meinen, das sei lange genug — und das billigste Blatt seiner Art bleibt er auch mit 3 Mark 50 Pfennigen Bestellgeld ja doch. Steigt, wie wir hoffen, die Abonnentenzahl weiter, so wollen wir bald zeigen, was sich mit einer halben Mark mehr bei unsrer Auflage machen läßt.

Es ist wieder eine Kräftigung unsrer Waffen, um die wir bitten. Ob es im Kampf um gute und um gemeinsame Güter ist, das beurteilen und beantworten unsre Leser selbst. Bejahen sie's, so fördern sie uns, auch ohne, daß wir viel bitten, einfach, weil das die Sache verlangt. Bis jetzt haben sie's noch immer getan, wir haben noch immer für Zuzug an Bundesgenossen zu danken gehabt. Zu kämpfen gibt's heute wie je, zu kämpfen je mehr, je mehr wir den Sieg erhoffen dürfen. Auf Wiedersehn beim schöneren und dadurch beim stärkeren Kunstwart!

Dresden und München. **Leitung und Verlag des Kunstwart.**

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz. Mitleitende für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge, für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen. — Sendungen für den Text an den Herausgeber; über Musik an Dr. Batka. — Verlag von Georg D. W. Callwey in München.
Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei, München.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den Verlag Georg D. W. Callwey in München.

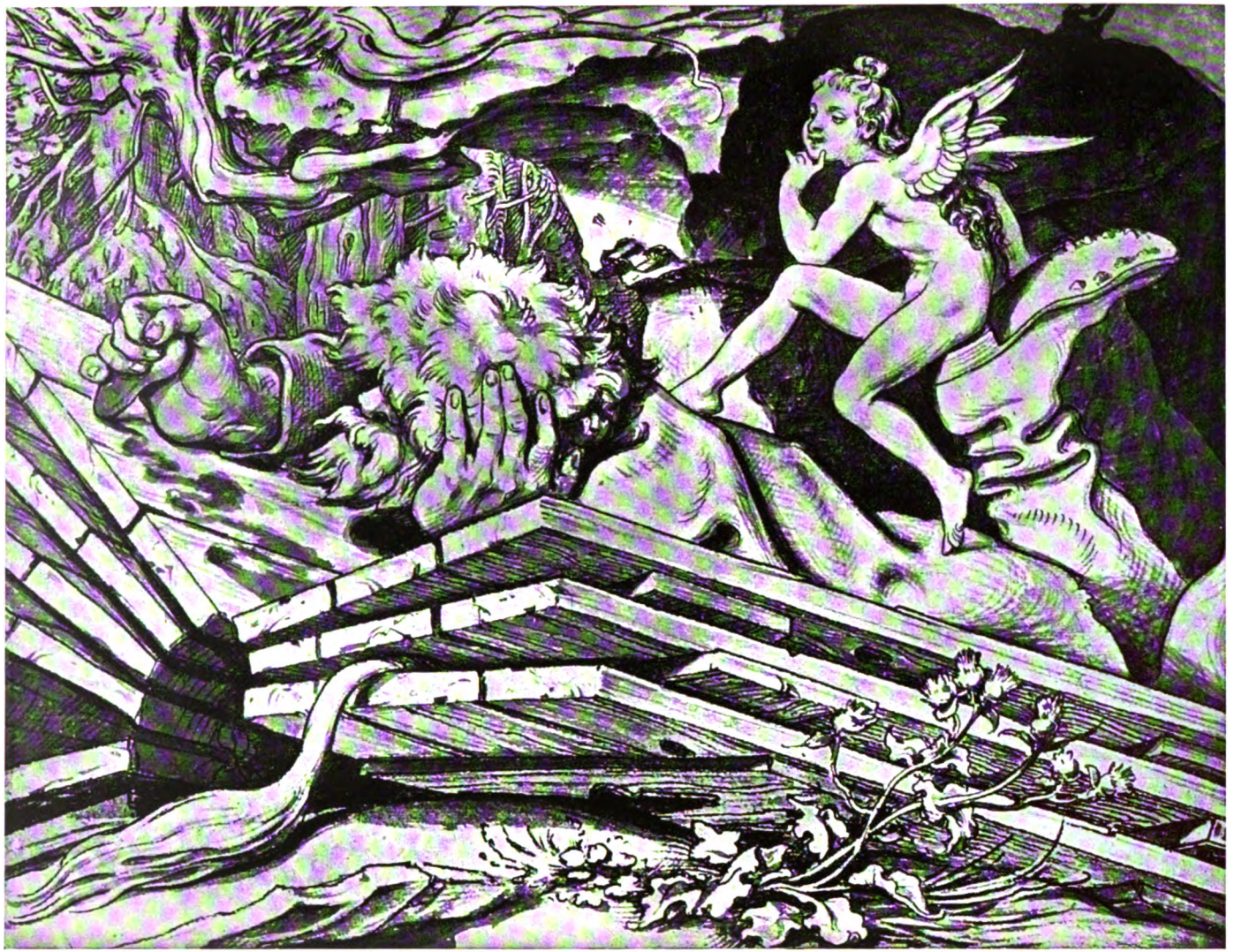
Digitized by Google

MORITZ VON SCHWIND

KW

Digitized by Google

Digitized by Google



MORITZ VON SCHWIND

KW

Digitized by Google

Digitized by Google

MORITZ VON SCHWIND

Digitized by Google

Digitized by Google

J. G. SCHREINER (1825)

KARL KURTZ (1846)

KW

Digitized by Google

KW

BONAVENTURA WEISS (1851)

Digitized by Google

Phot. v. BRANDSEPH (1864)

KW

LUISE WALTHER
geb. v. BREITSCHWERT

Digitized by Google

Phot. von 1867

KW

LUISE WALTHER
geb. v. BREITSCHWERT
(1874)

Digitized by Google

KW

PAUL KONEWKA
(1867)

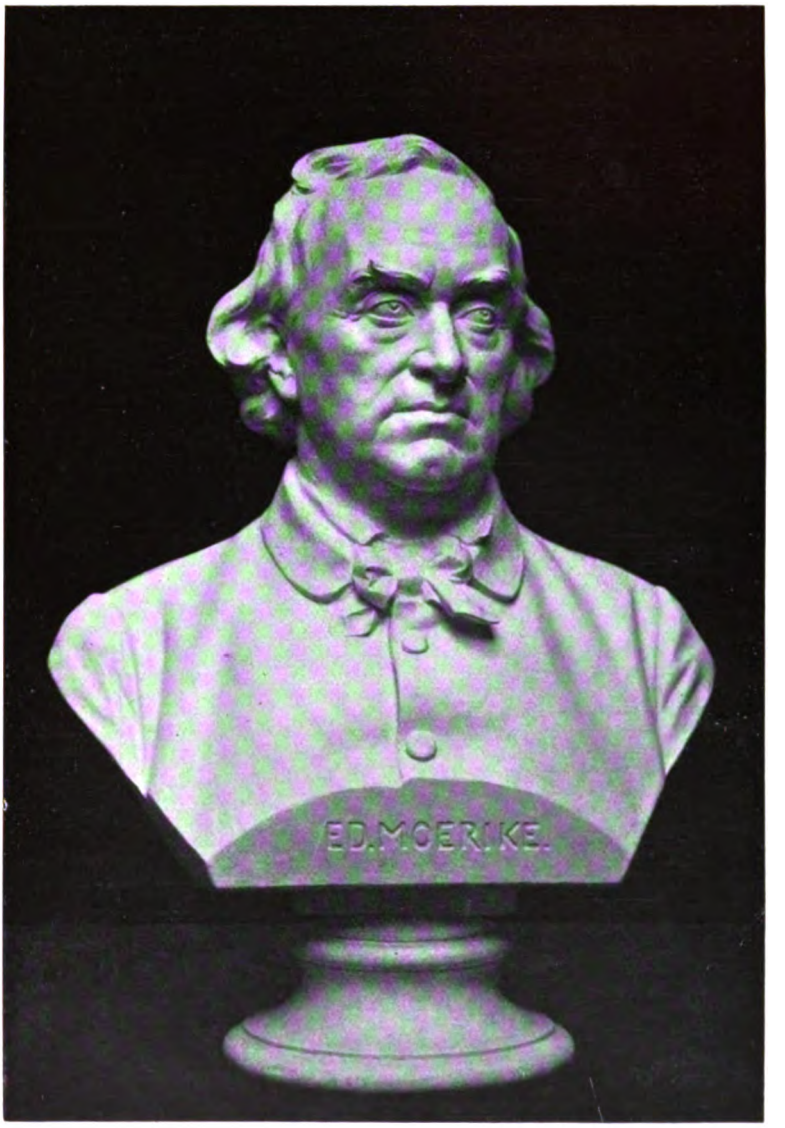
Digitized by Google

LUISE WALTHER
geb. v. BREITSCHWERT

RUDOLF DIETELBACH

KW

Digitized by Google



KW

DONNDORF
phot. v. SCHALLER

Digitized by Google

KW

WILHELM RÖSCH

Digitized by Google

DIE FAMILIE MOERIKES

KW

Digitized by Google

UNIVERSITY

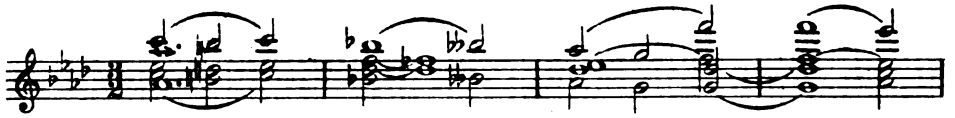
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

Hugo Wolf.

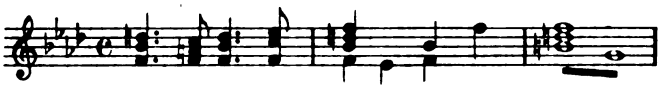
Das Penthesilea-Motiv
und seine Wandlungen.

I.
Die träumende Penthesilea.

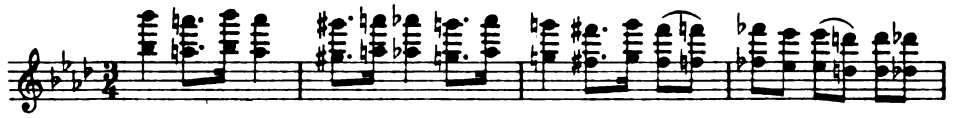


II.
Die liebende Penthesilea.

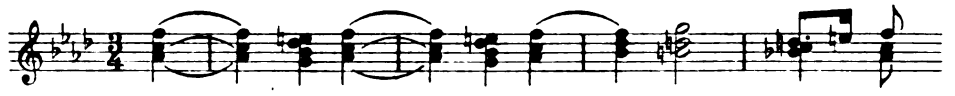
III.
Die kriegerische Penthesilea.



IV.
Die wutverzerrte Penthesilea.



V.
Die Amazonen.



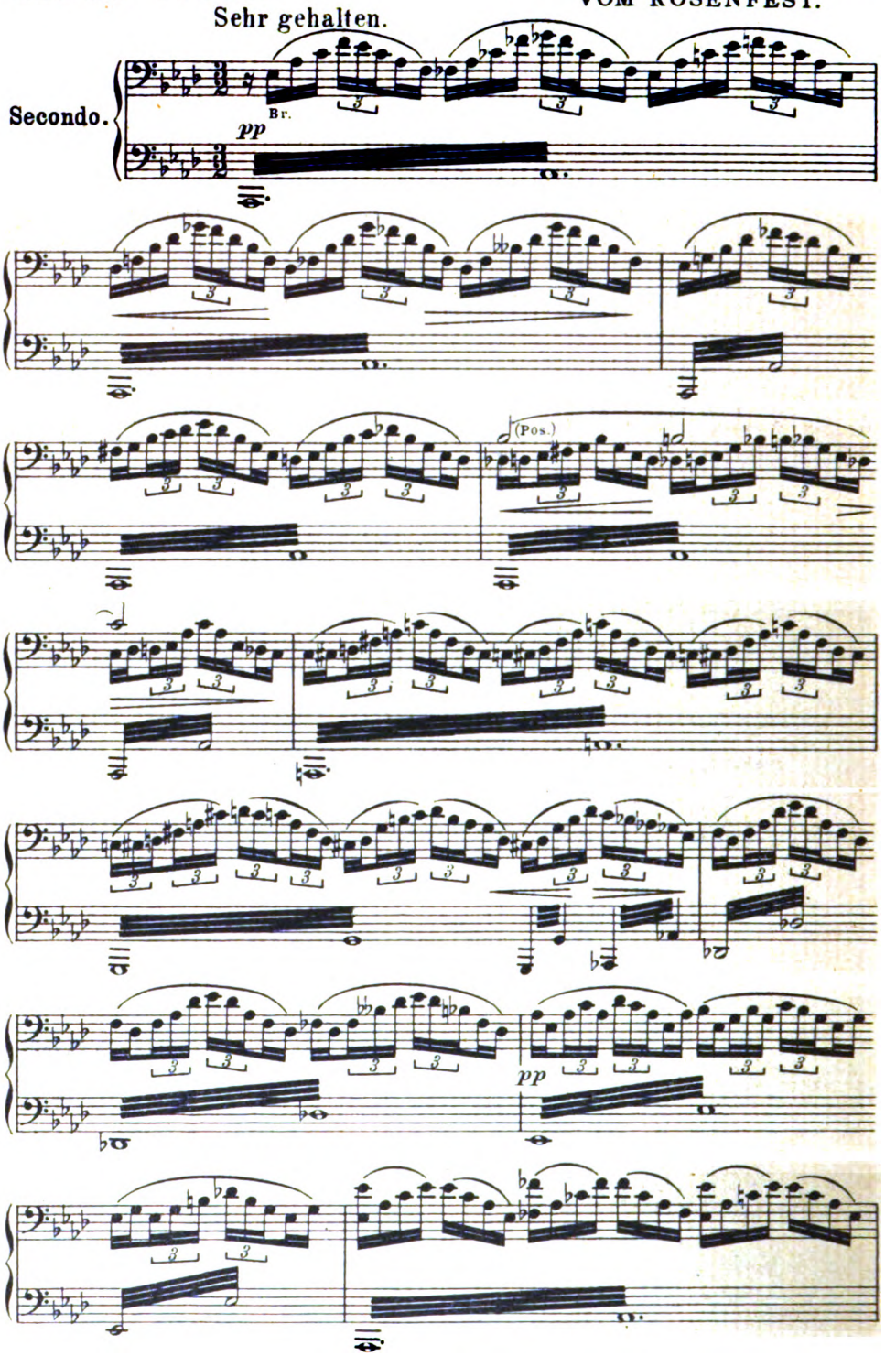
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google

HUGO WOLF.

DER TRAUM PENTHESILEAS VOM ROSENFEST.

Sehr gehalten.

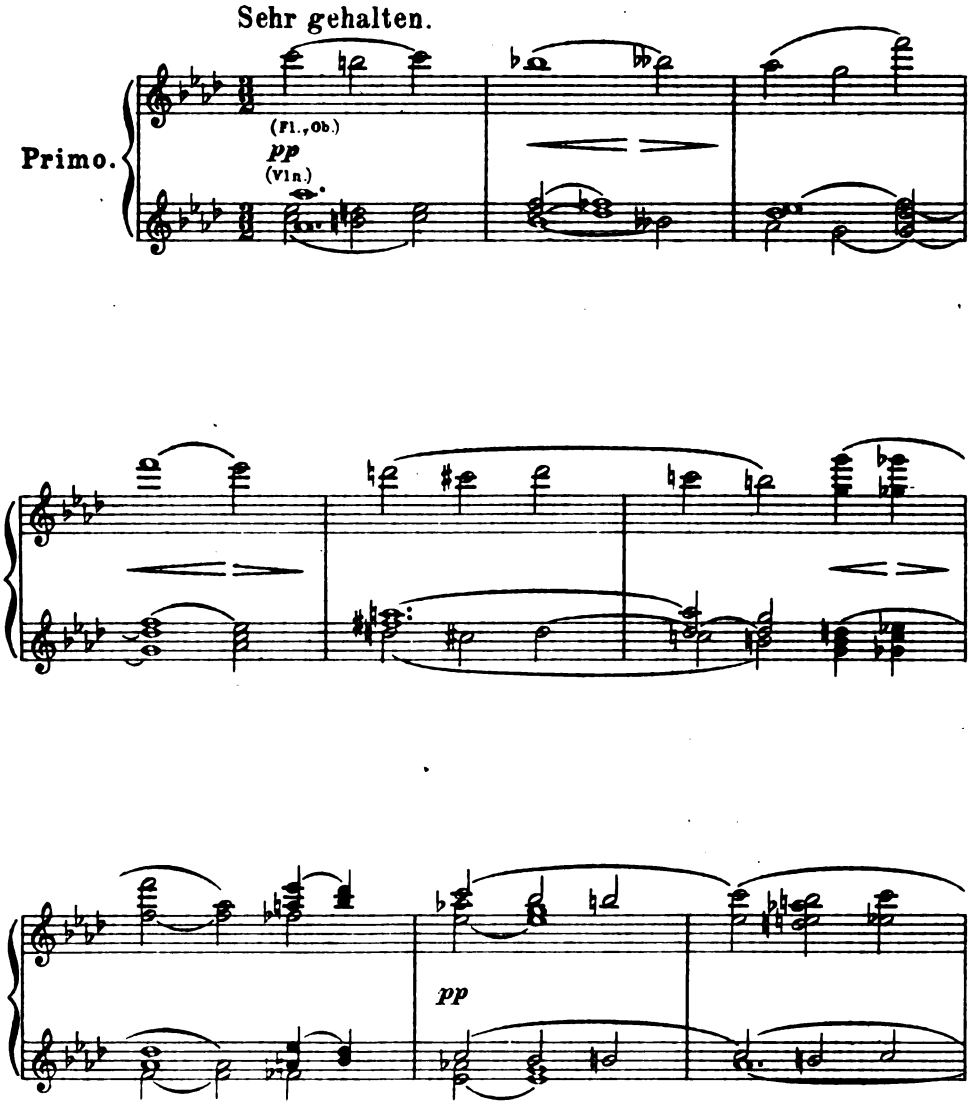


Mit besonderer Genehmigung des Verlages Lauterbach & Kuhn in Leipzig.

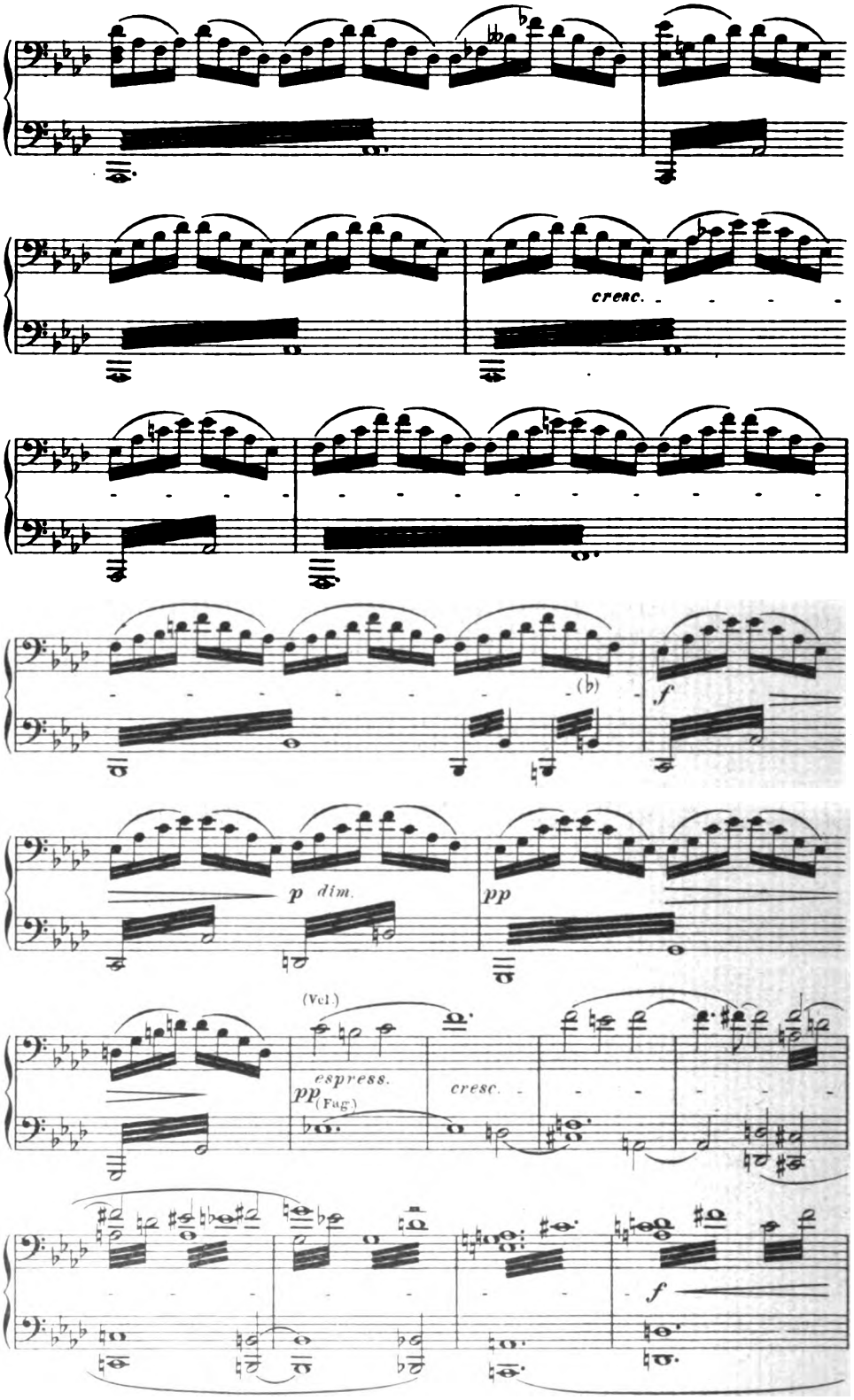
Digitized by Google

HUGO WOLF.

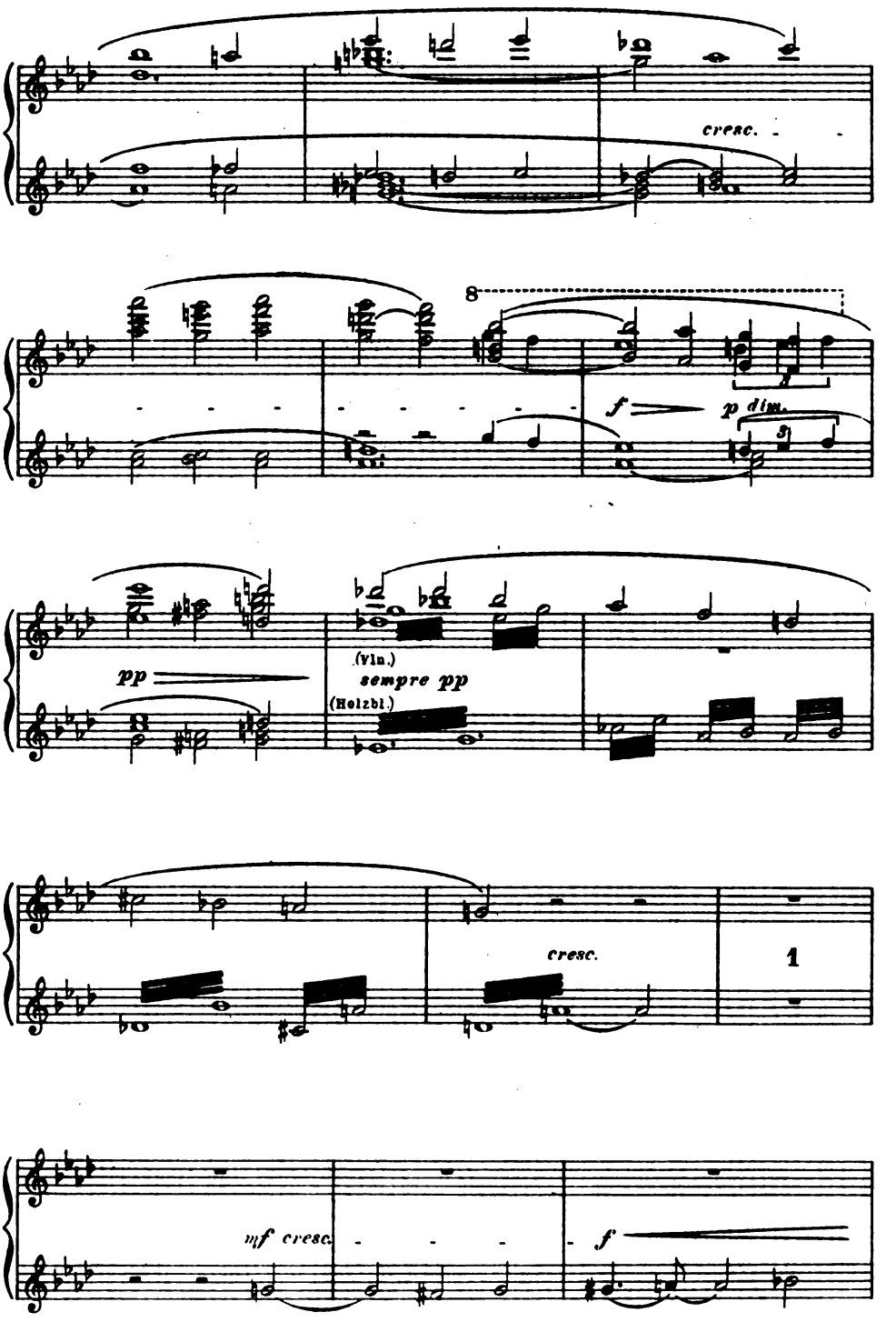
DER TRAUM PENTHESILEAS VOM ROSENFEST.



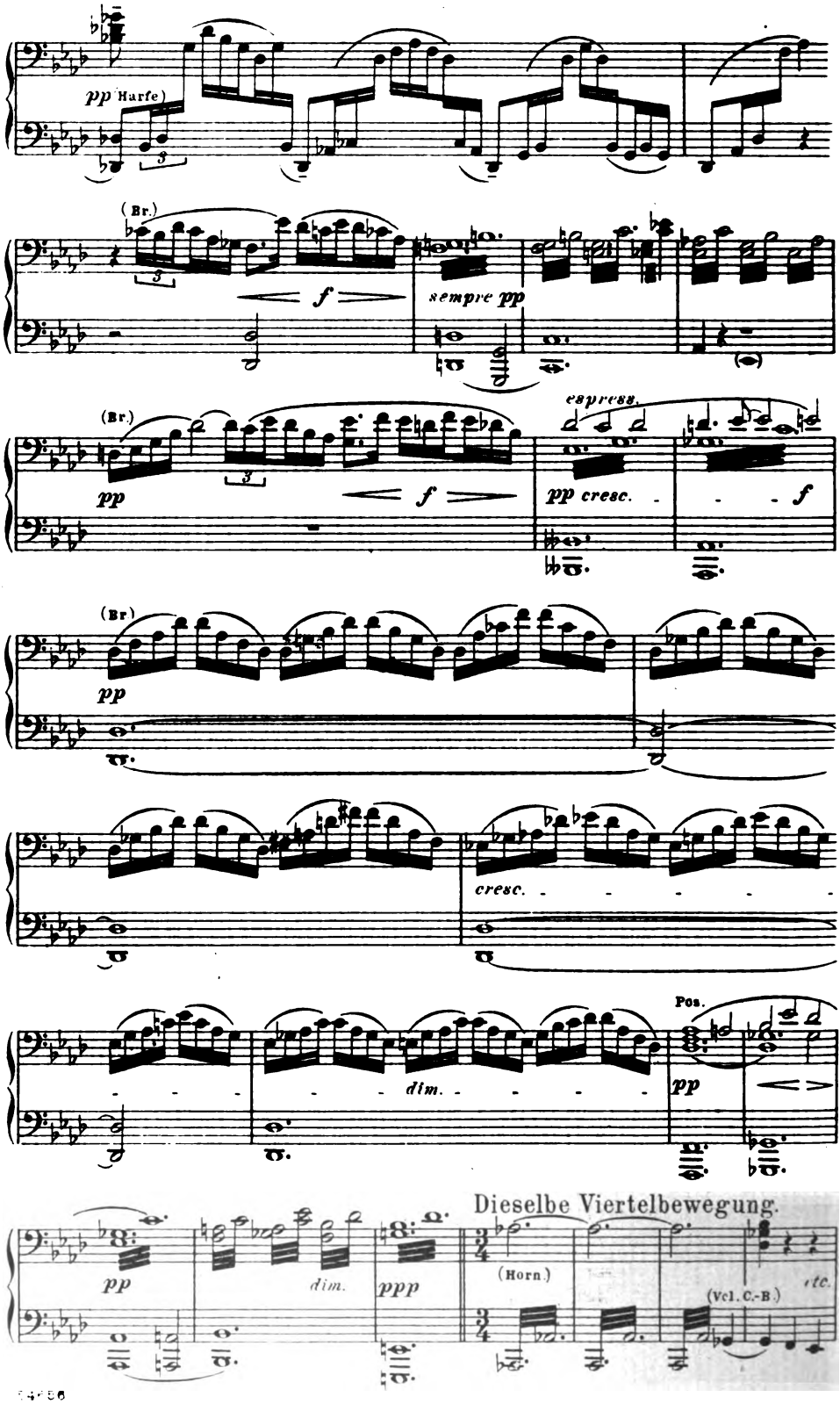
Digitized by Google



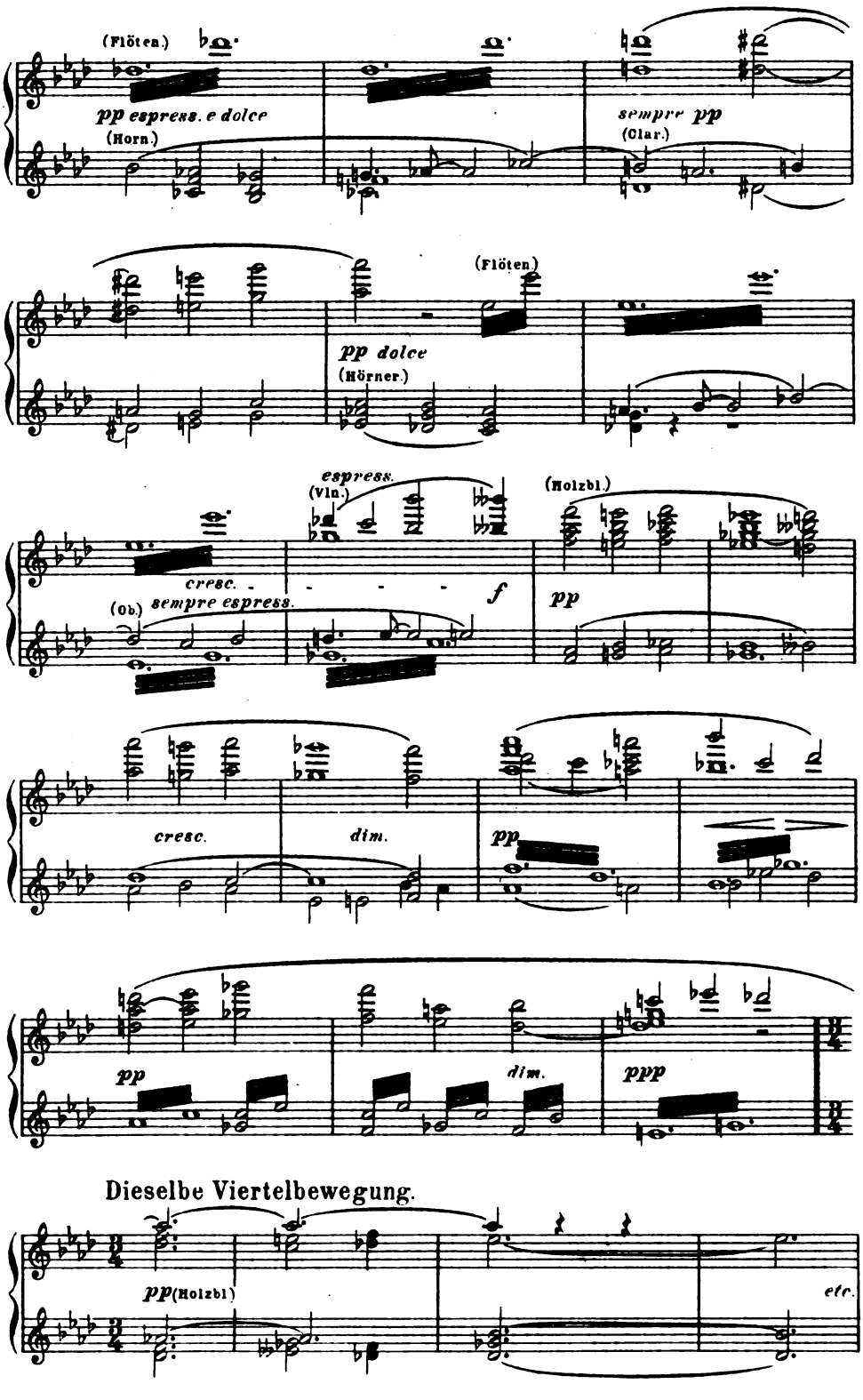
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

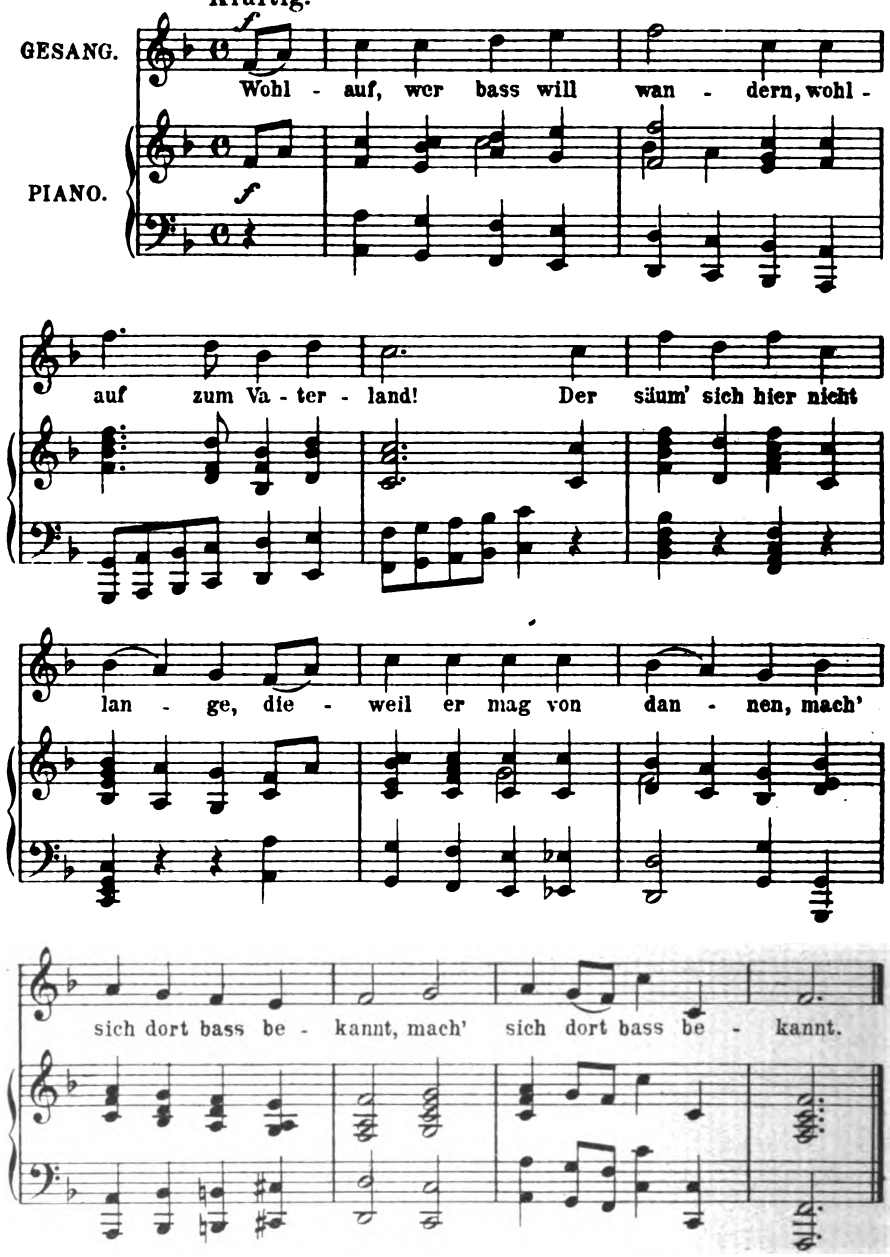


Digitized by Google

Altdeutsches Wanderlied (15. Jahrh.)

Kräftig.

Klaviersatz von Leo Blech.



Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

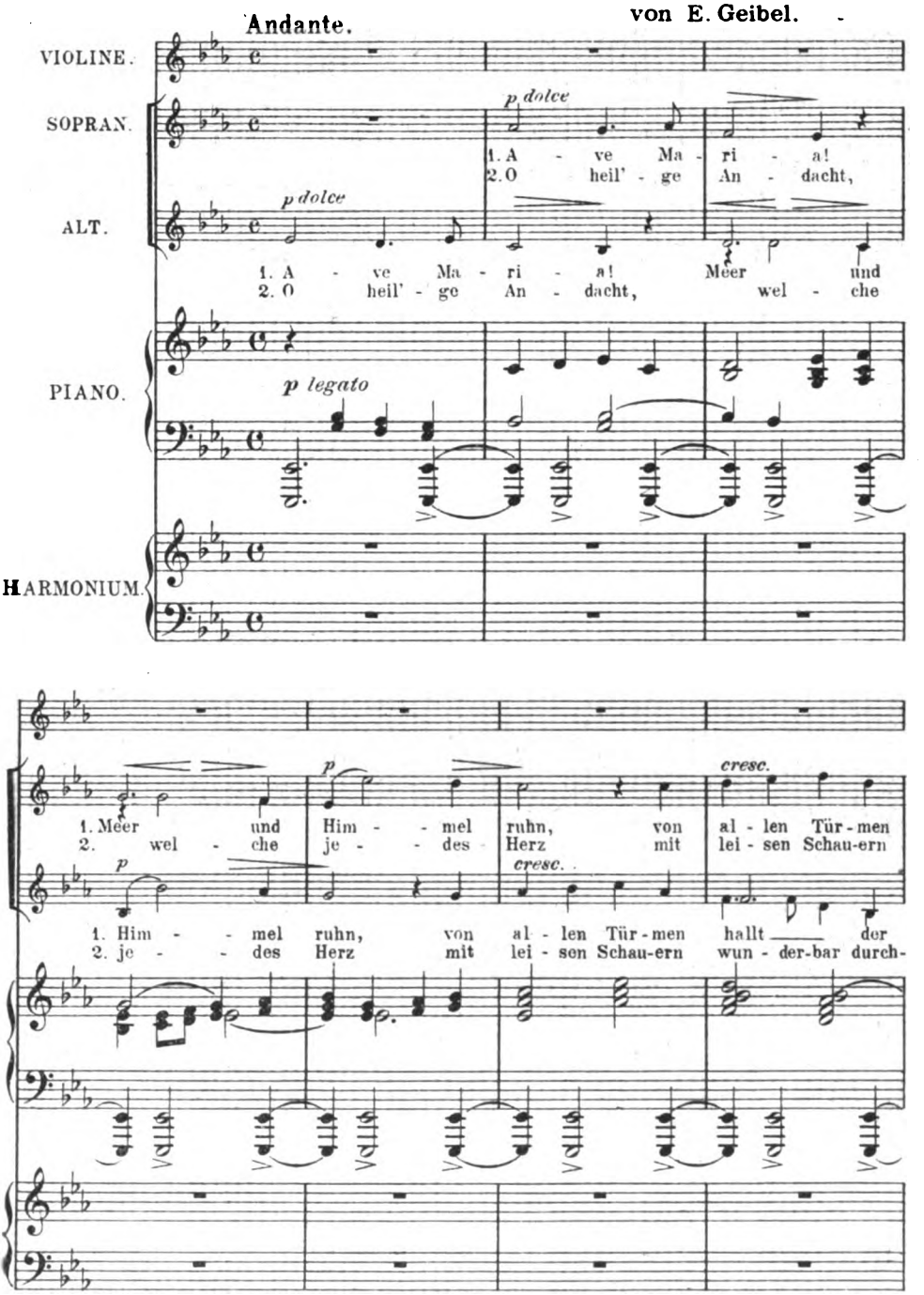
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

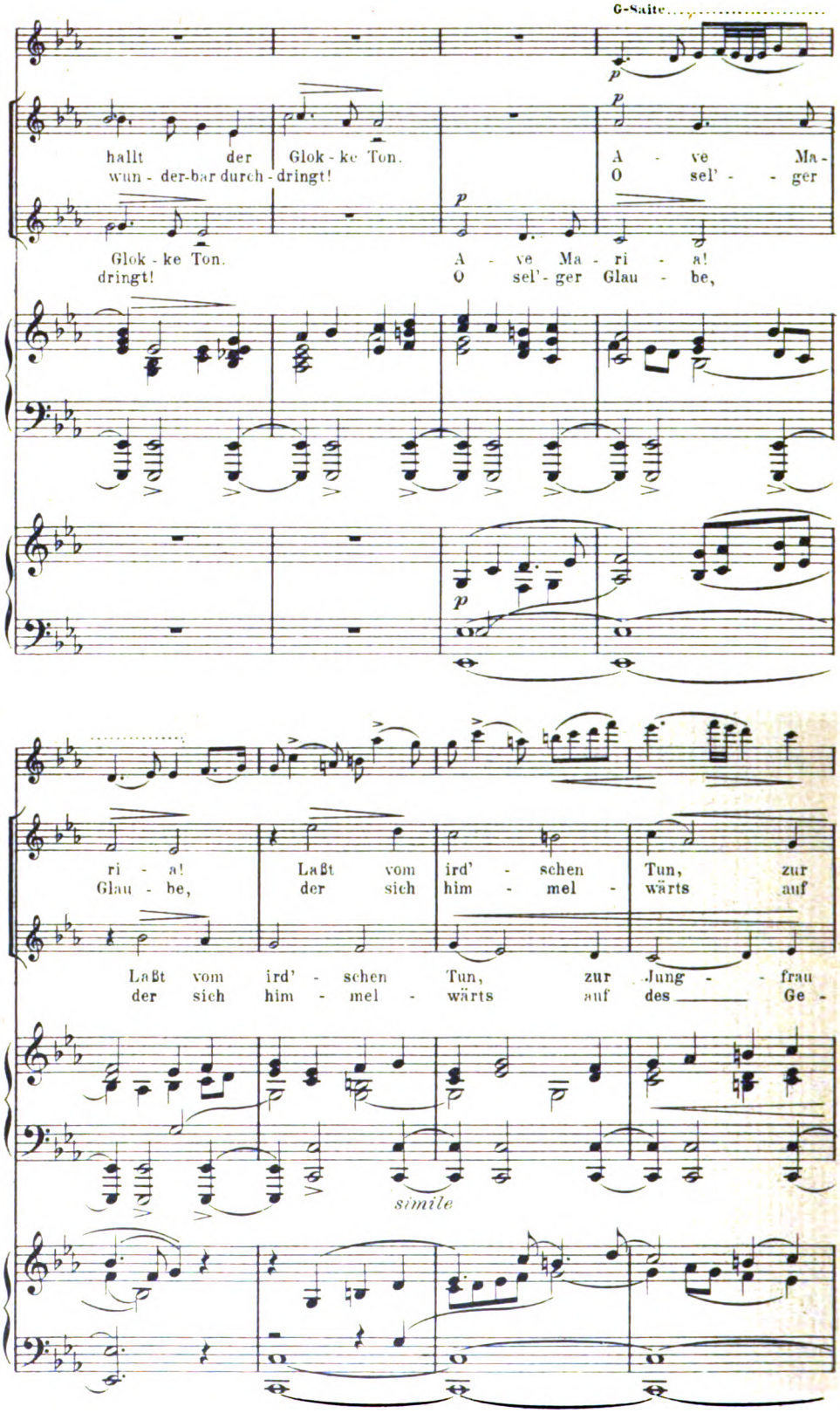
WILHELM KOEHLER-WÜMBACH.

ABENDFEIER IN VENEDIG

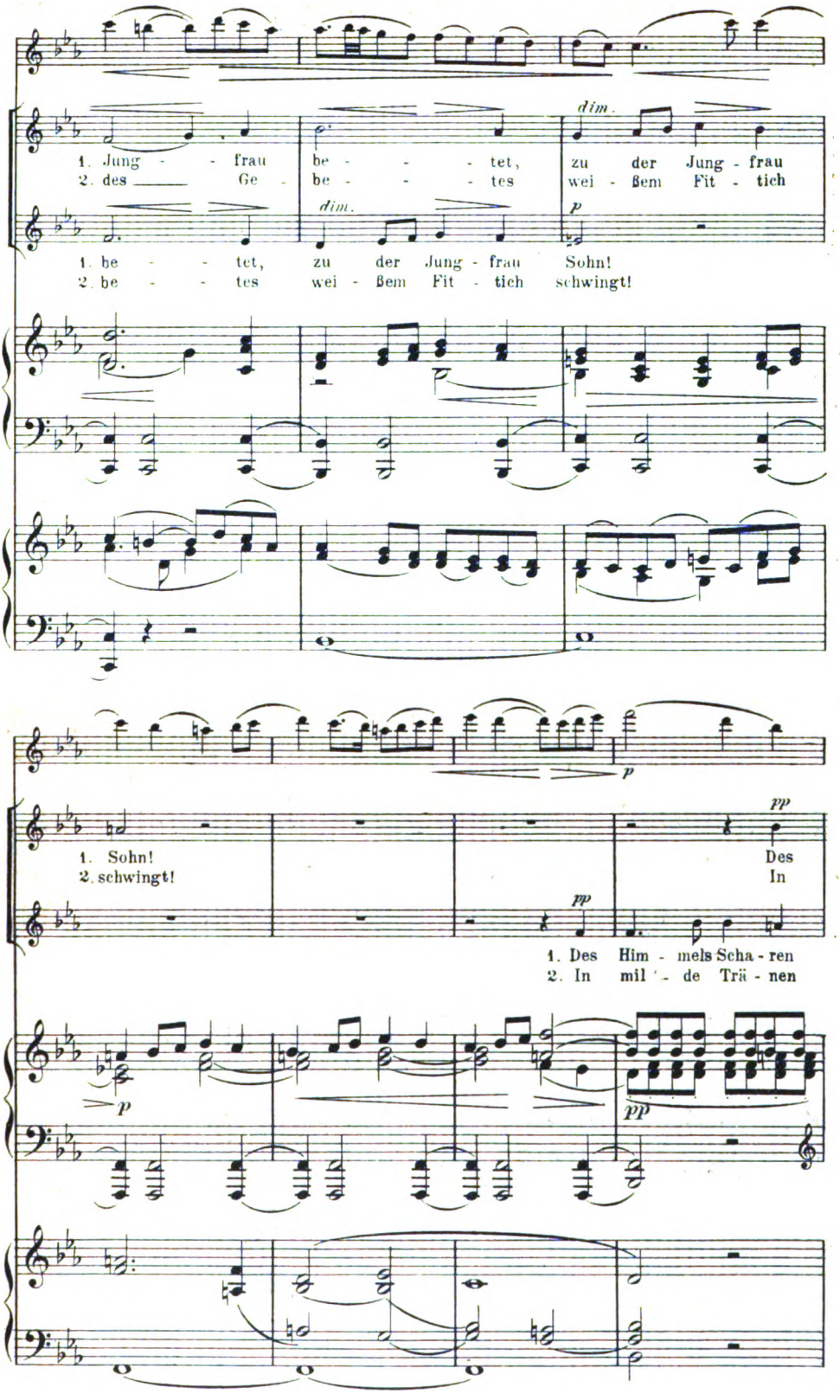
von E. Geibel.



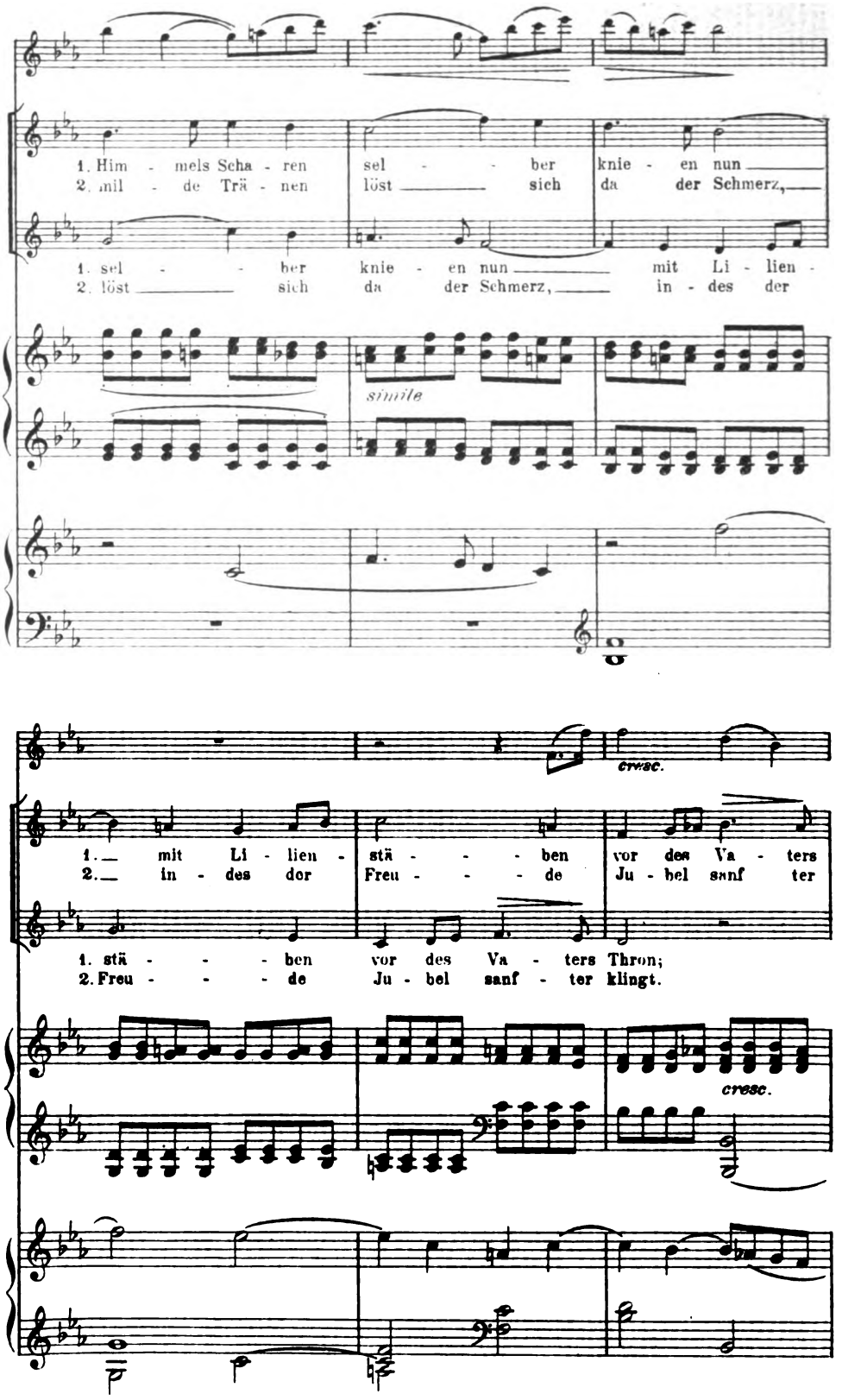
Mit Bewilligung des Originalverlegers L. Hoffmann, Hamburg.
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.
Digitized by Google



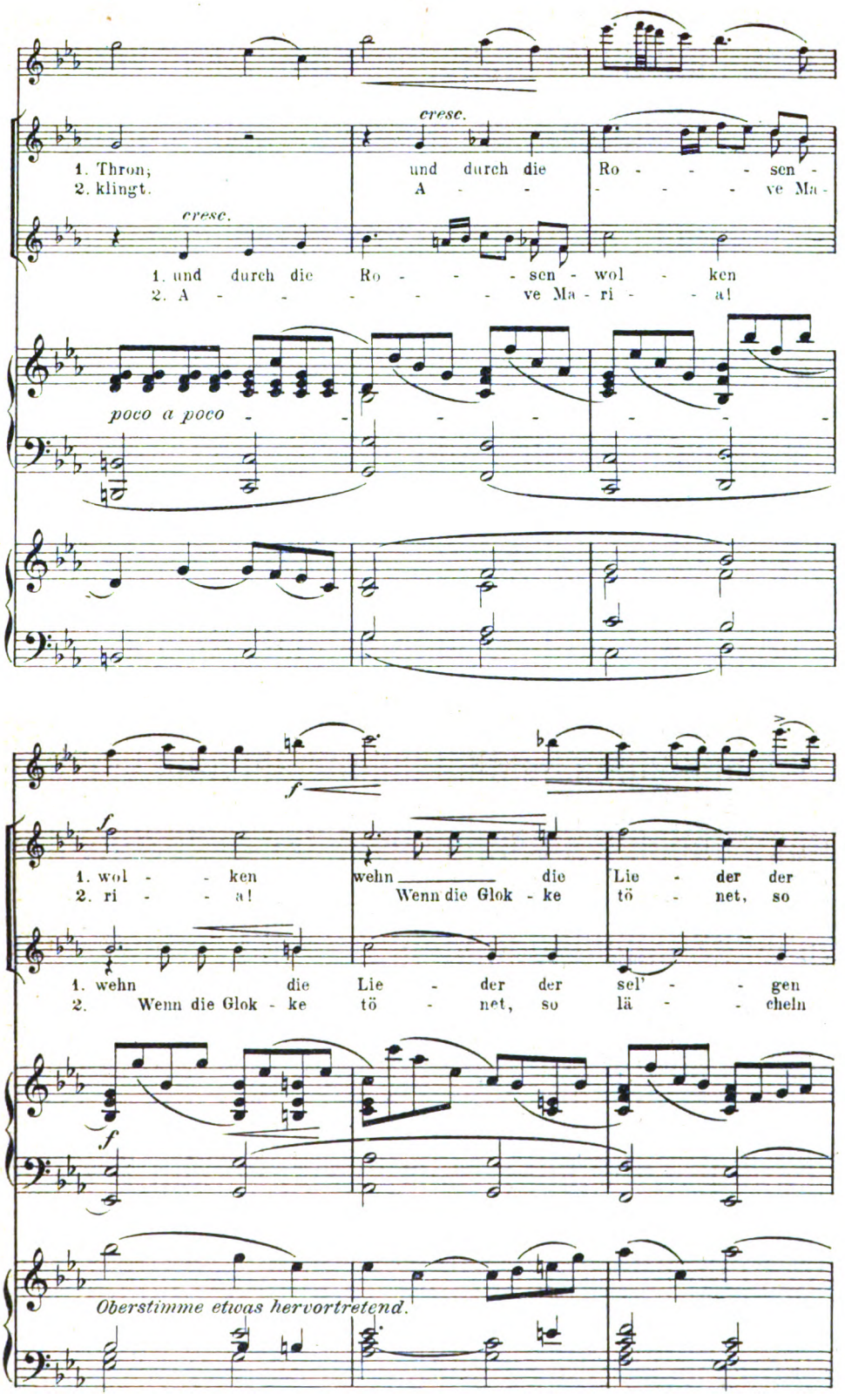
Digitized by Google



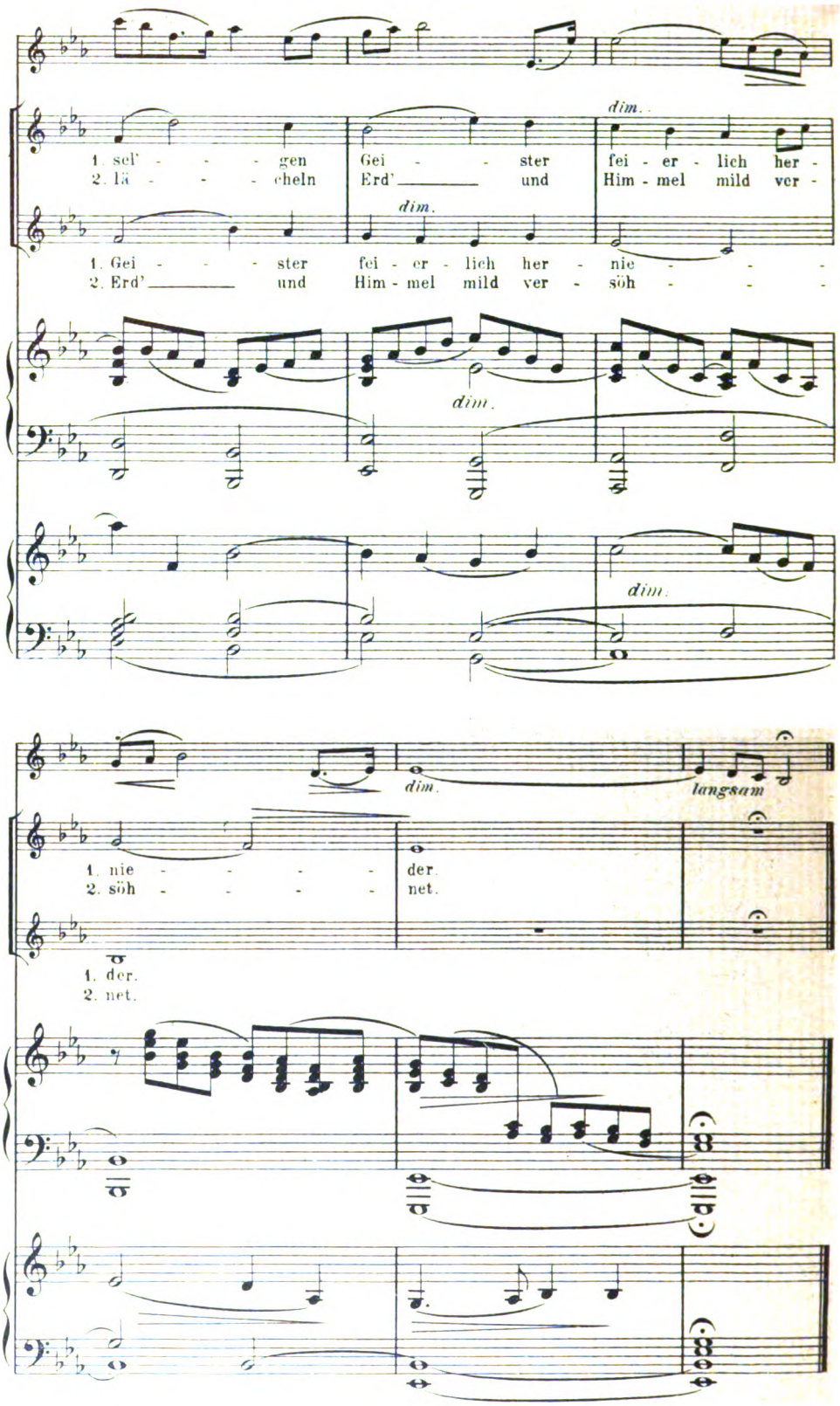
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

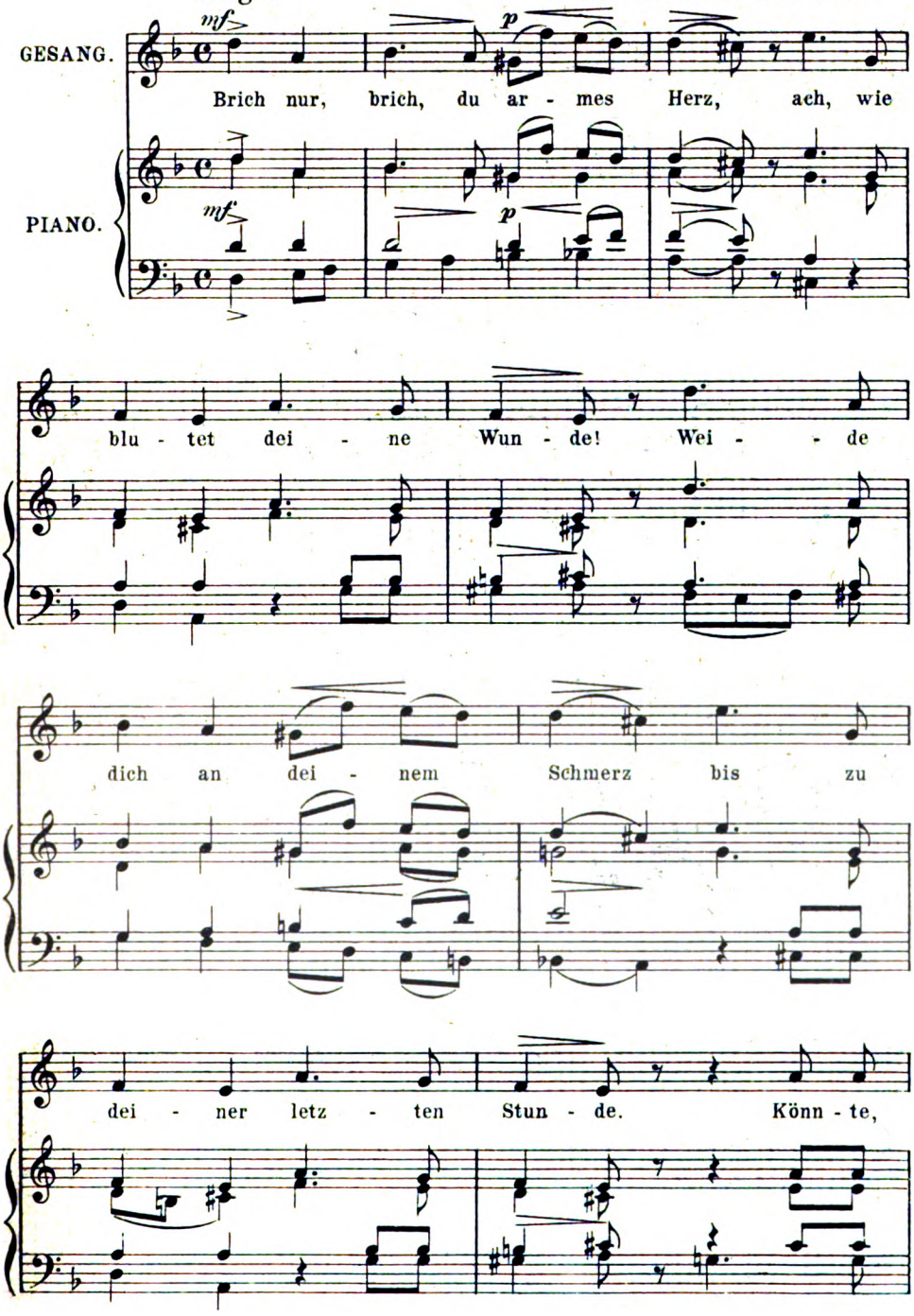


Digitized by Google

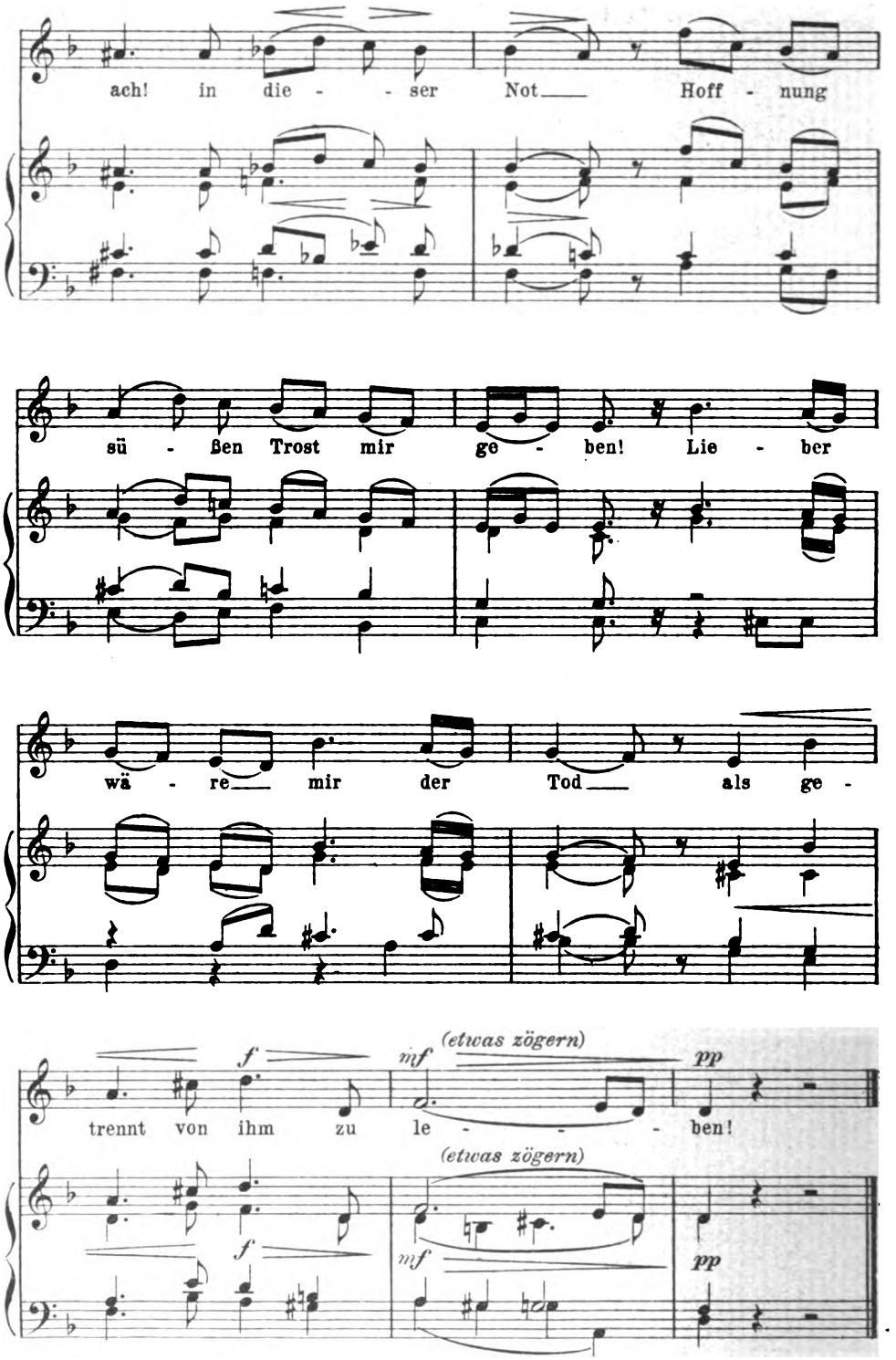
J. A. P. Schulz.

KLAGELIED von Stolberg.
Tonsatz von Camillo Horn.

Largo.



Digitized by Google

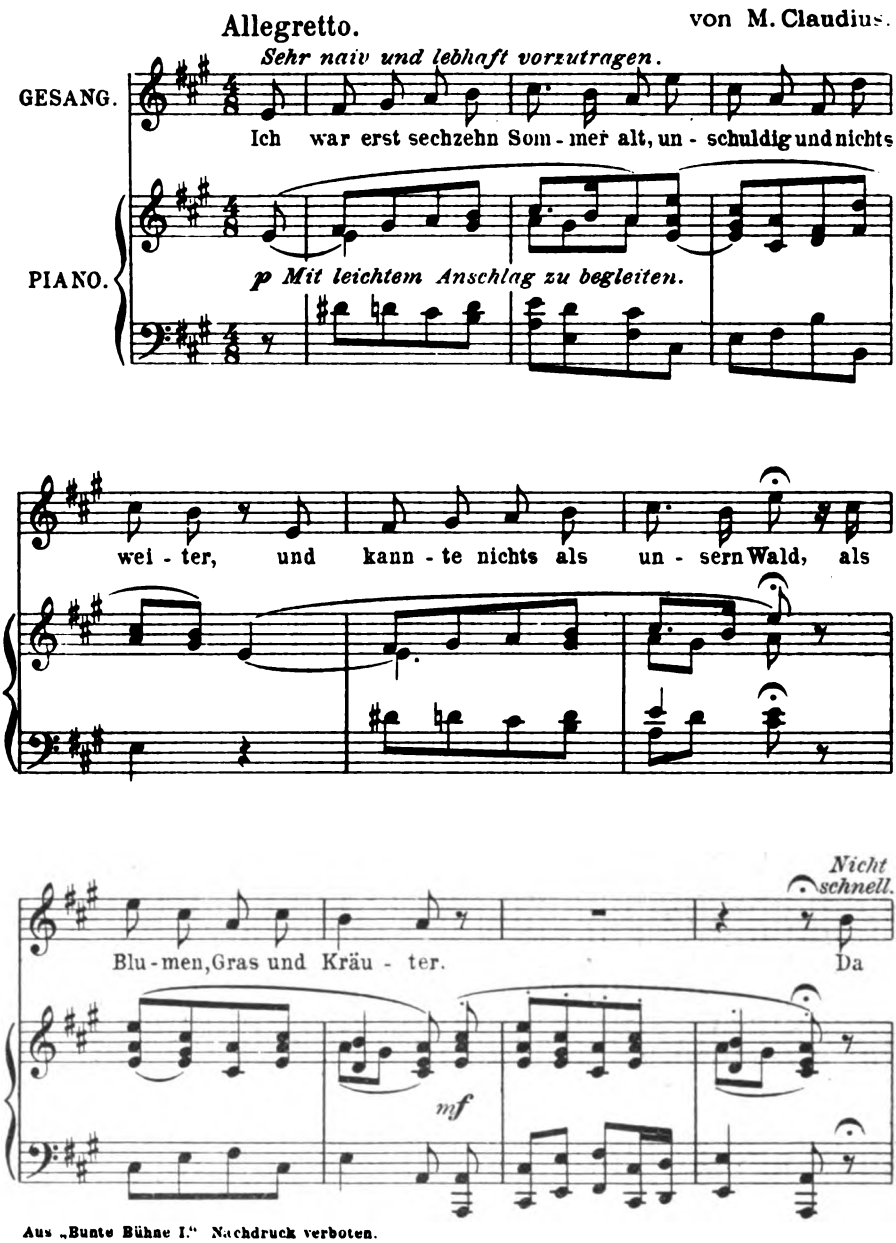


Stichu Druckv. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

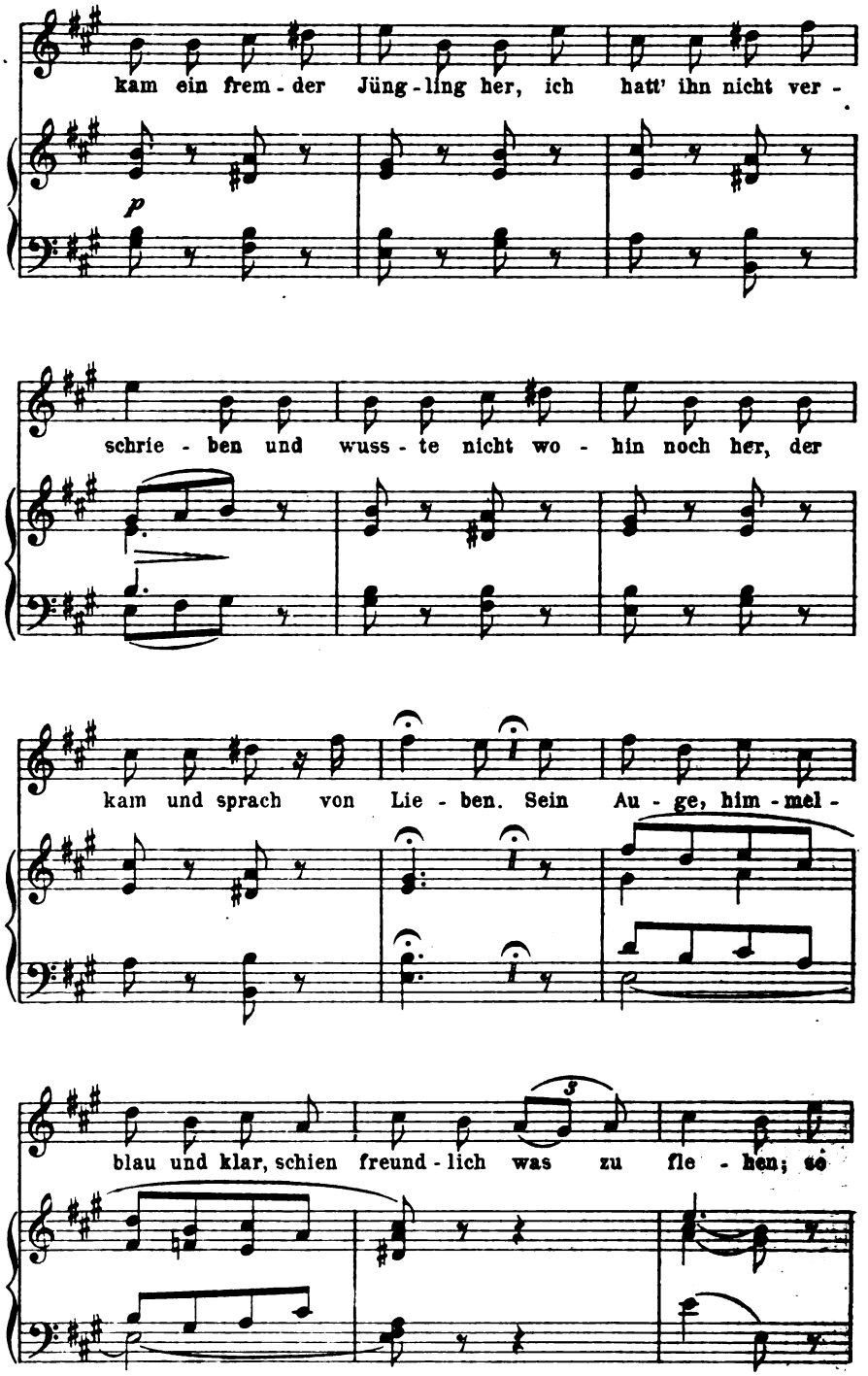
M. PLÜDDEMANN (1883).

PHIDILE
von M. Claudius.

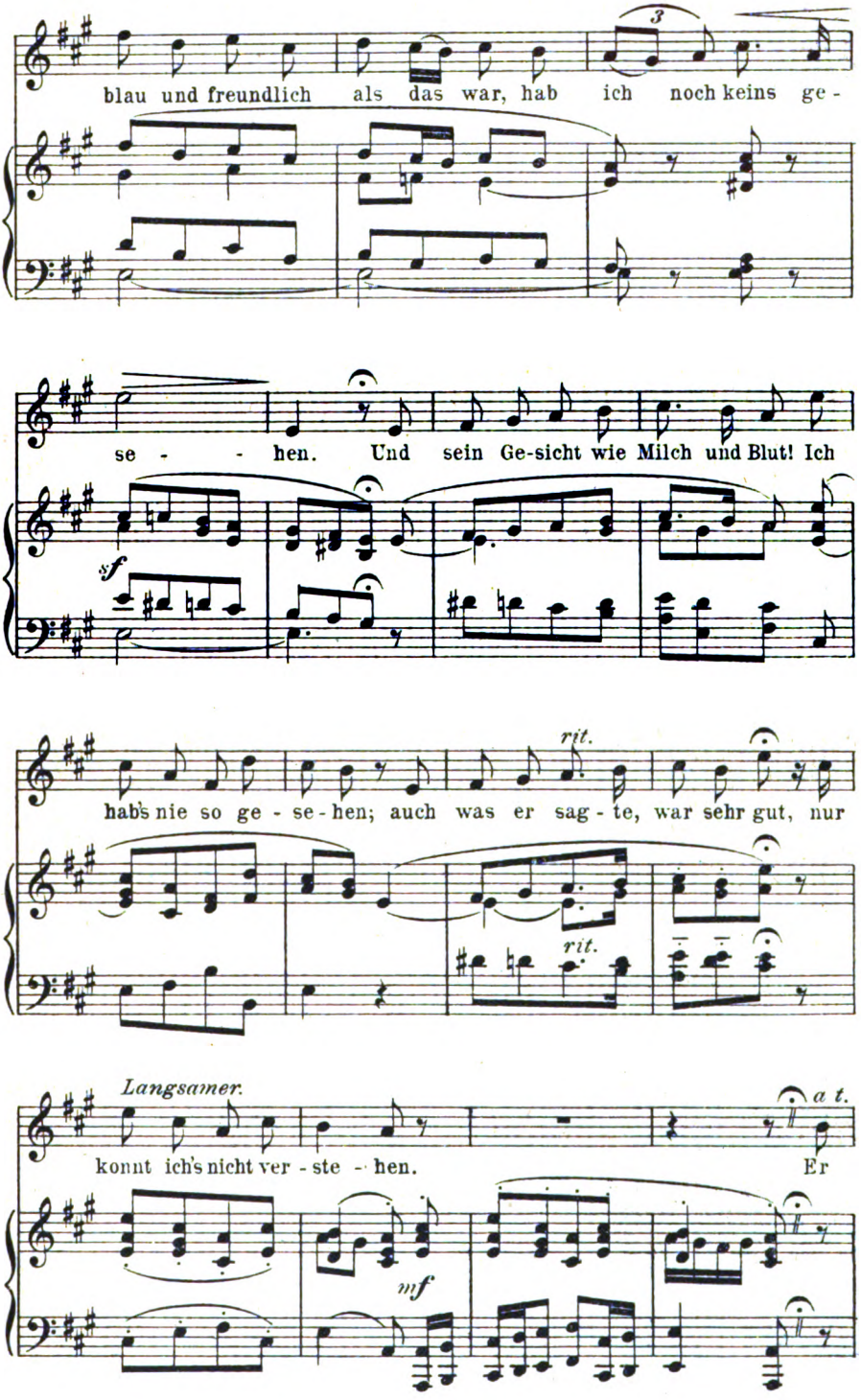


Aus „Bunte Bühne I." Nachdruck verboten.
Als Manuskript mit Bewilligung der Erben aus dem Nachlass veröffentlicht.
Verlag von GEORG D.W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

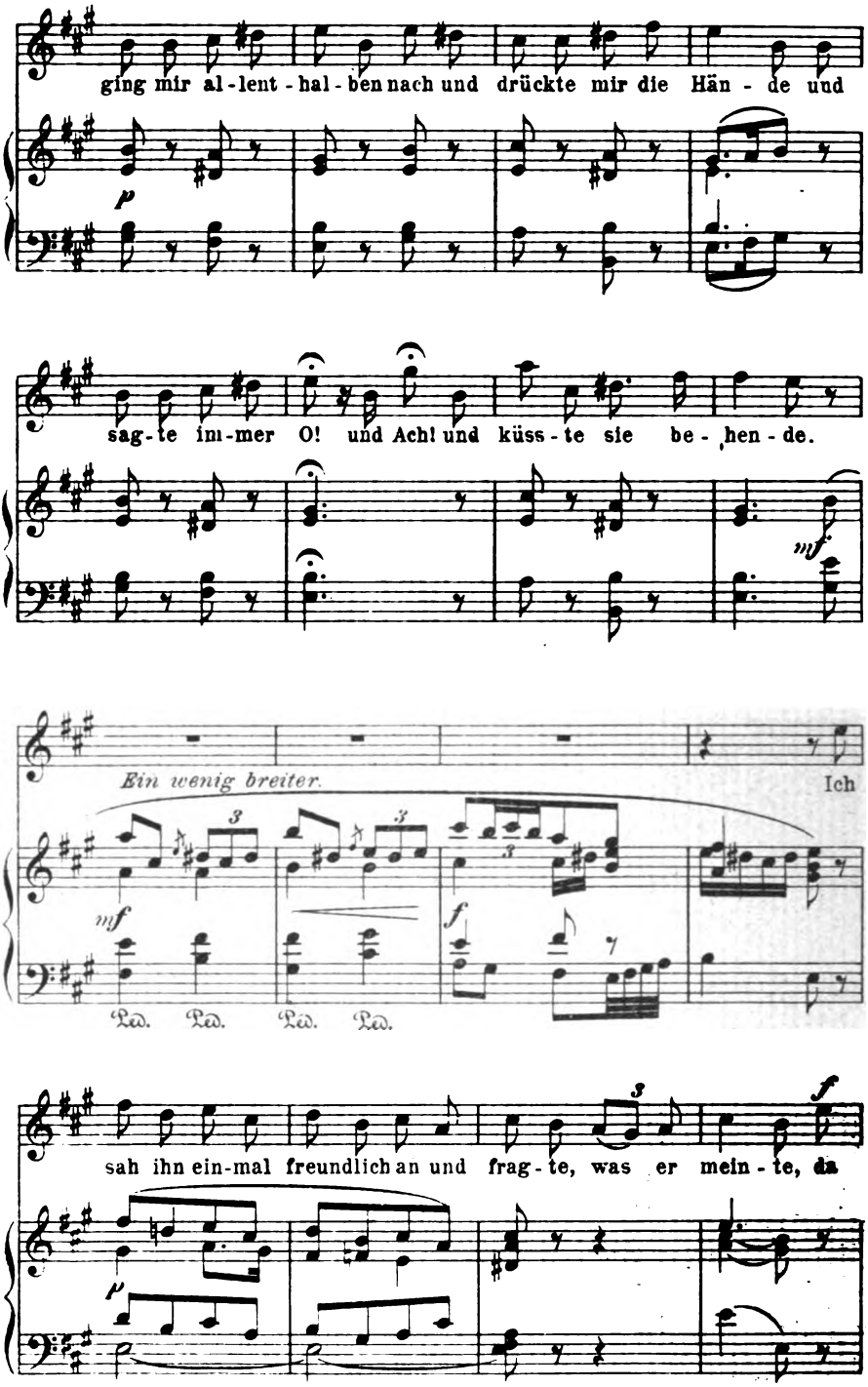
Digitized by Google



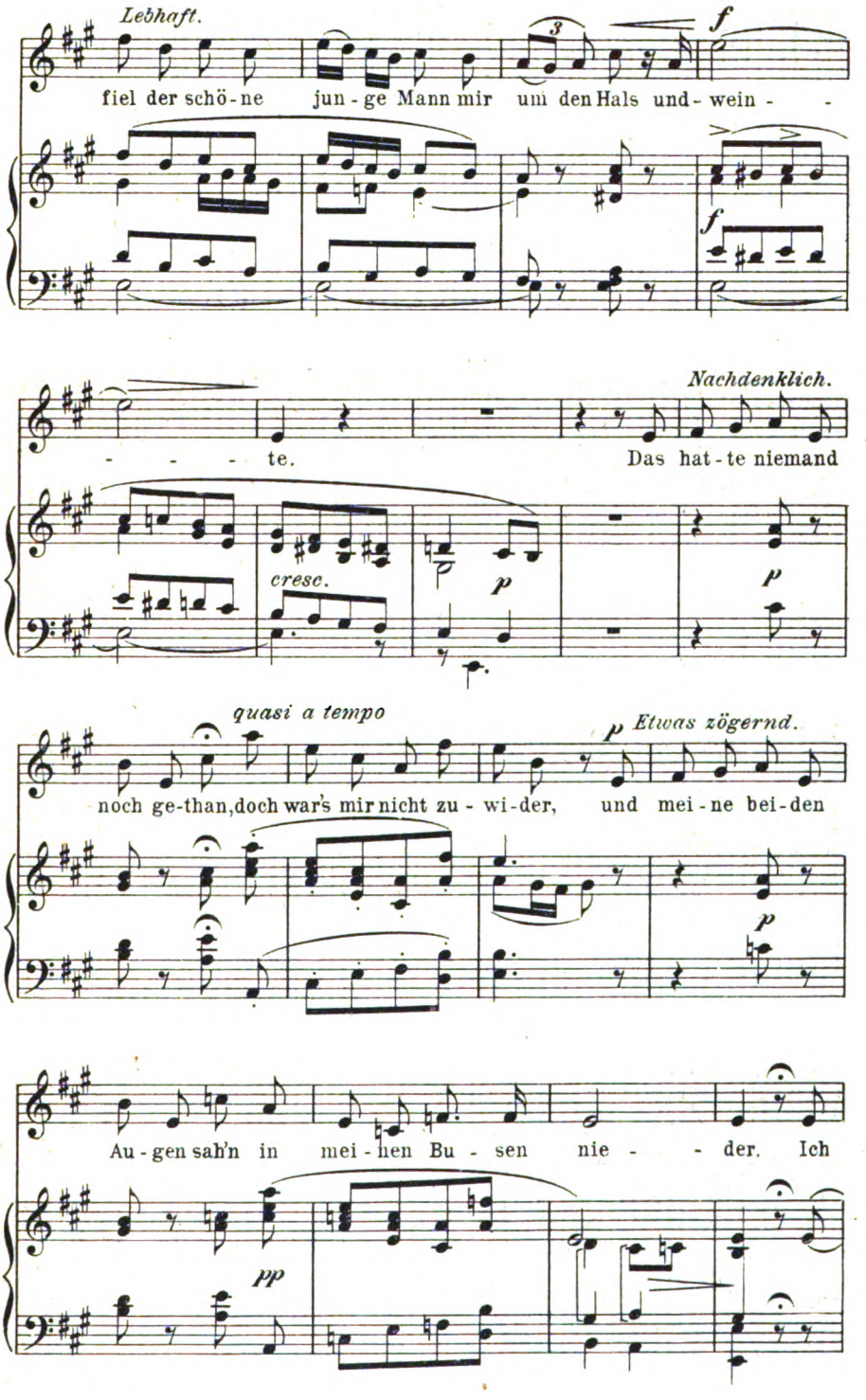
Digitized by Google



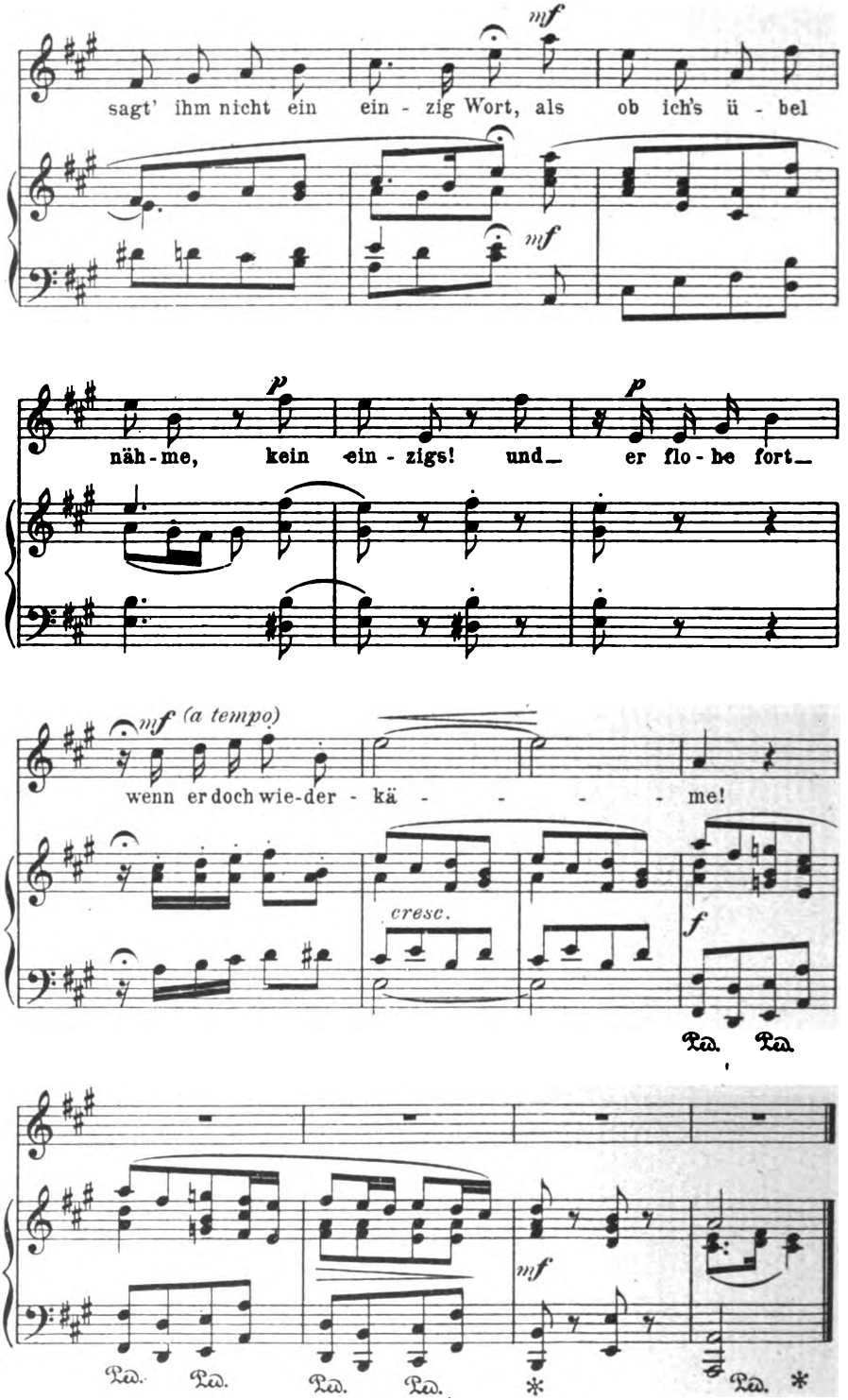
Digitized by Google



Digitized by Google



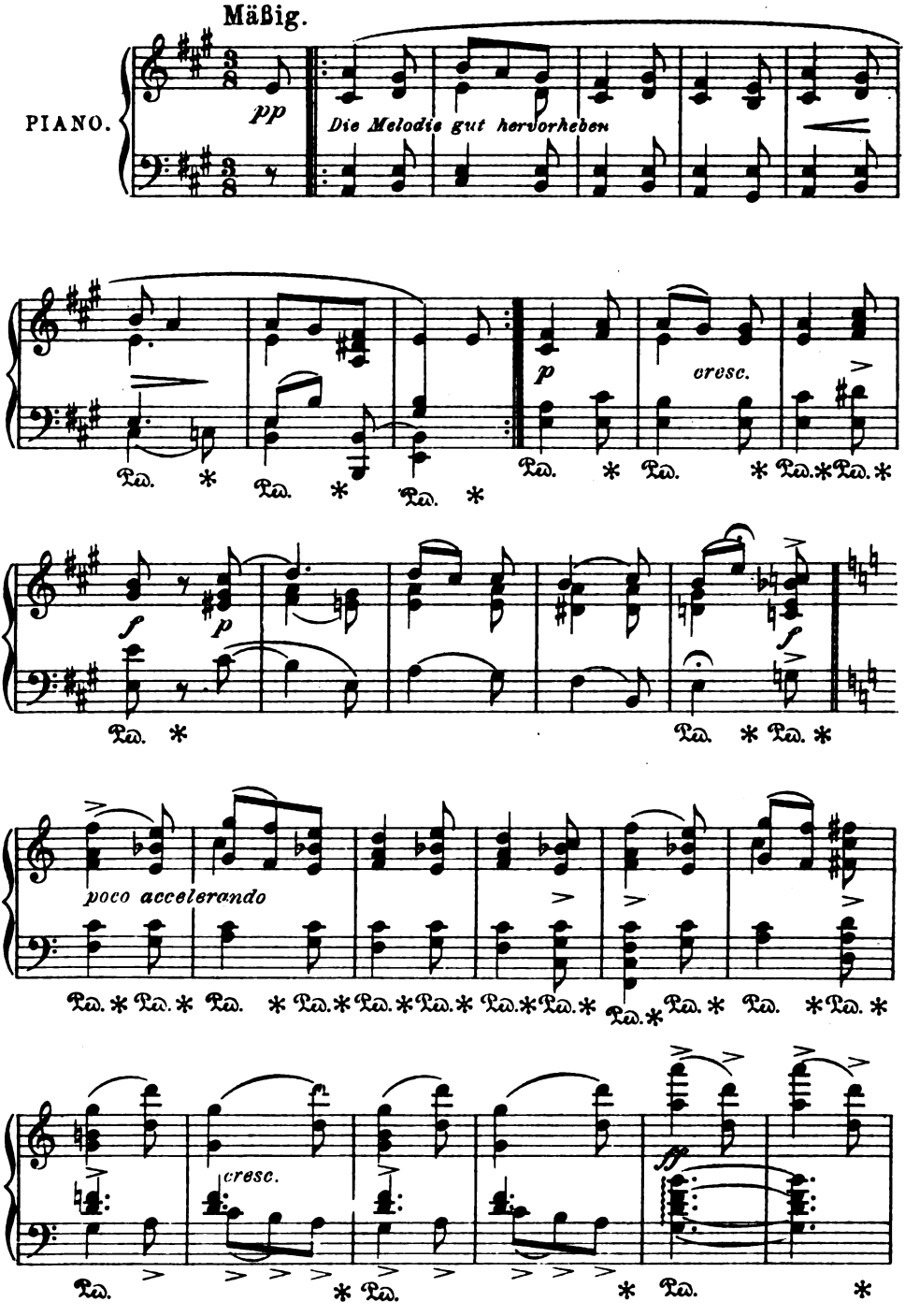
Digitized by Google



Digitized by Google

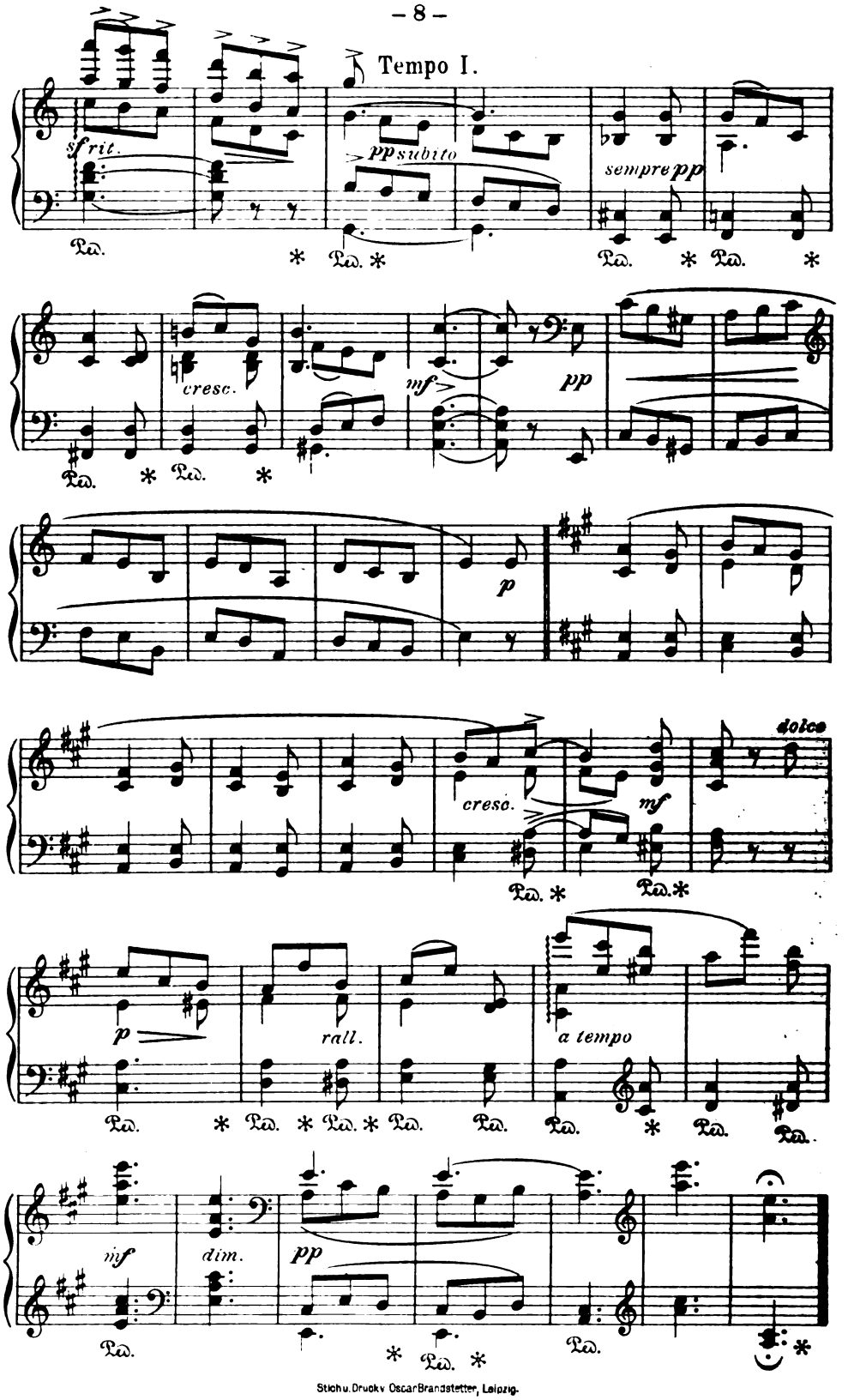
WOLFGANG HIEKEL.

MÄRCHEN.



Mit besonderer Bewilligung des Komponisten.

Digitized by Google

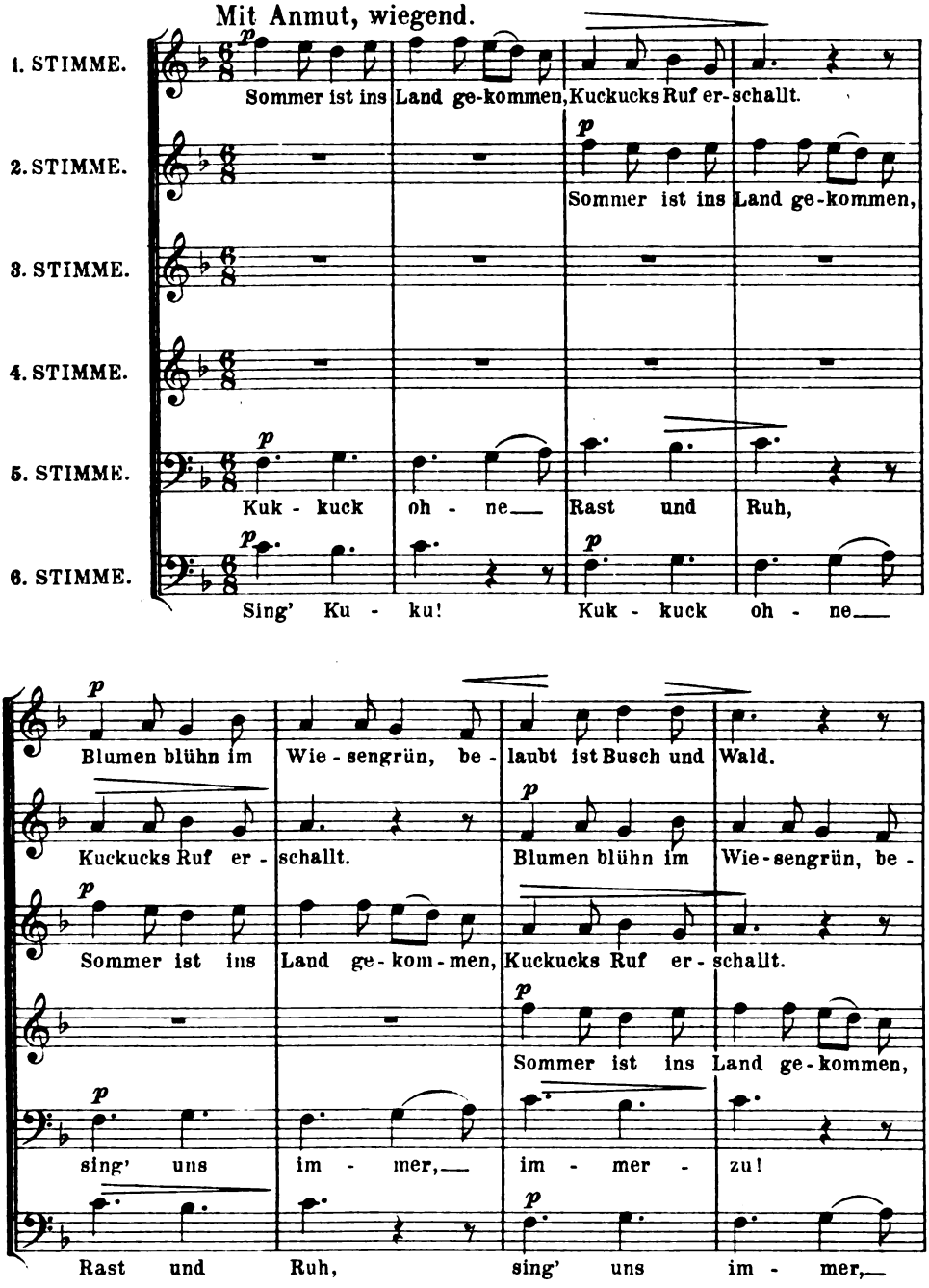


Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

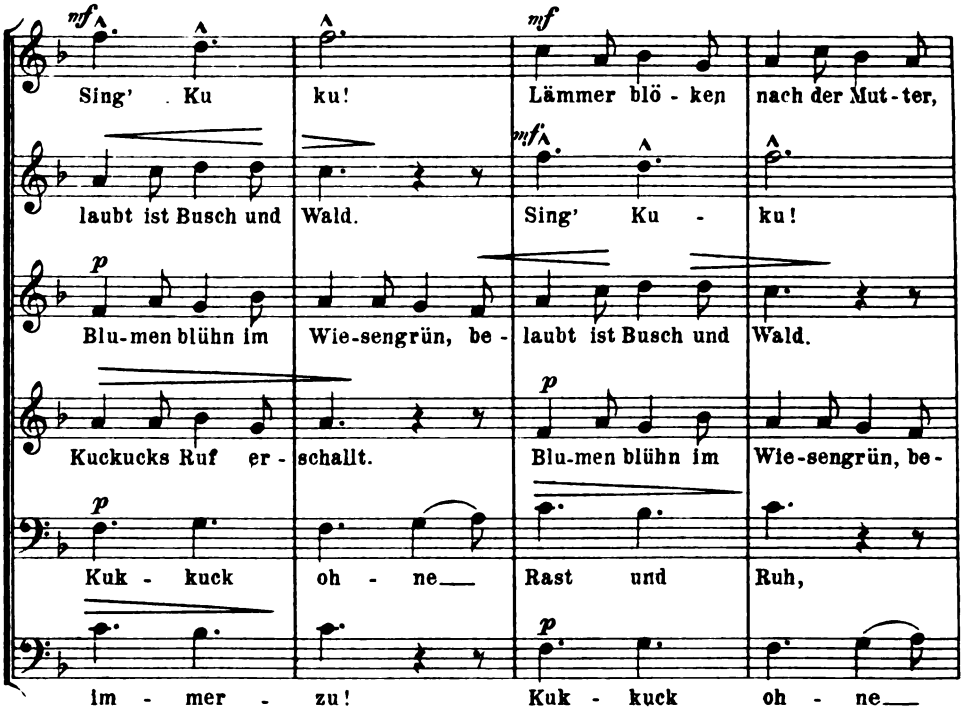
BEILAGE ZUM KUNSTWART

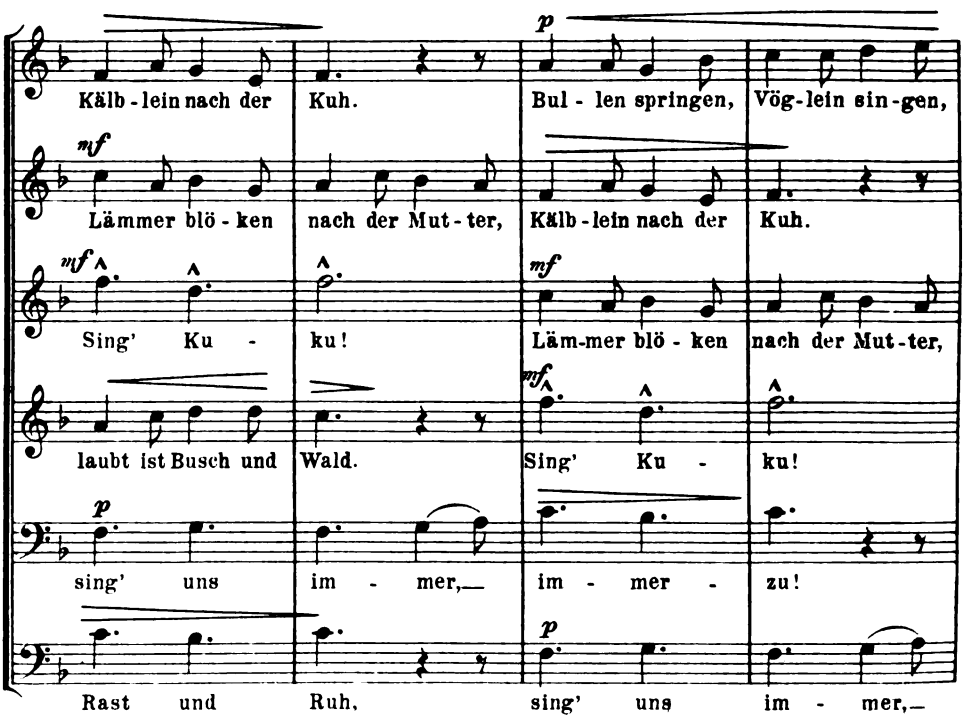
ALTENGLISCHER KANON.



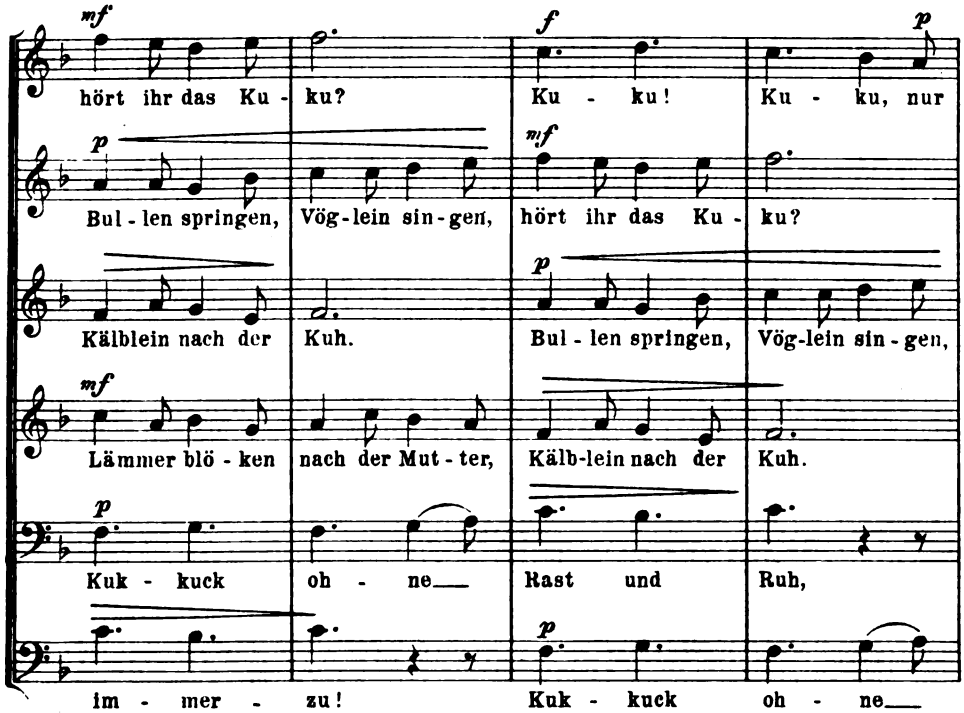
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

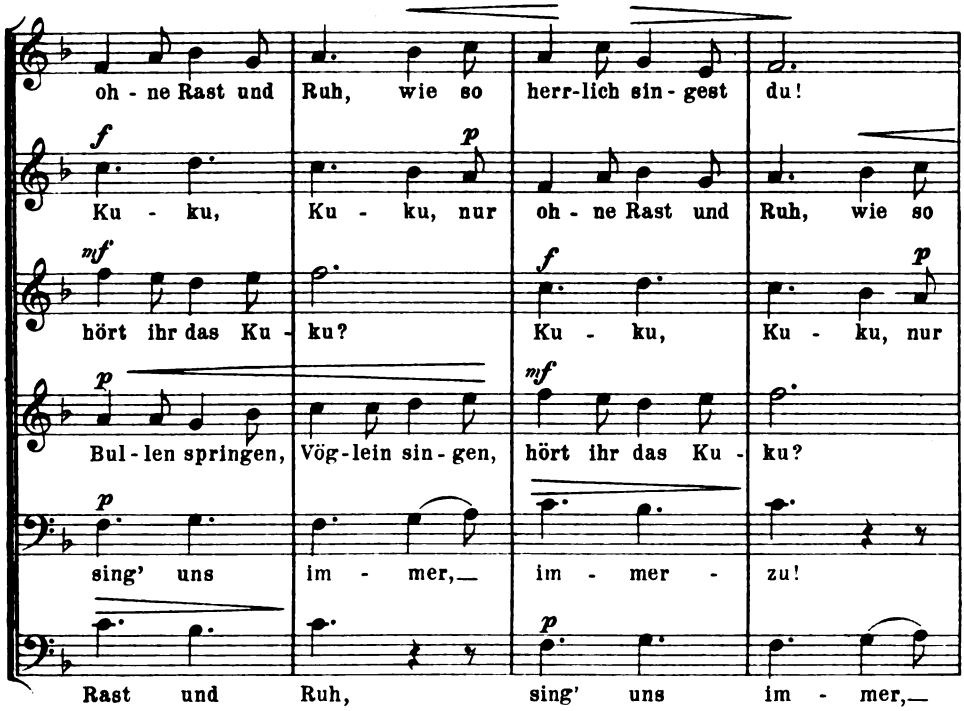
Digitized by Google



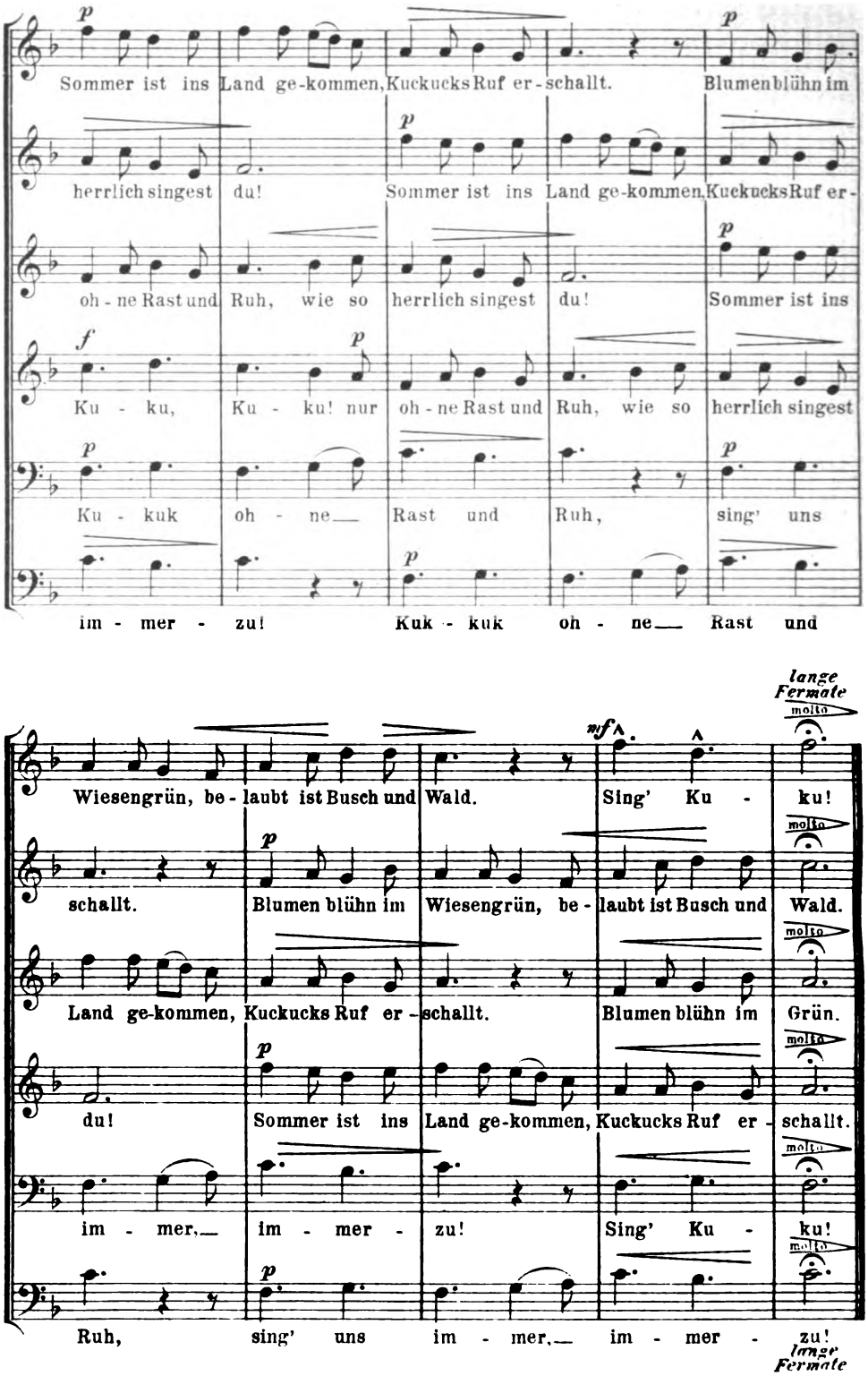


Digitized by Google





Digitized by Google

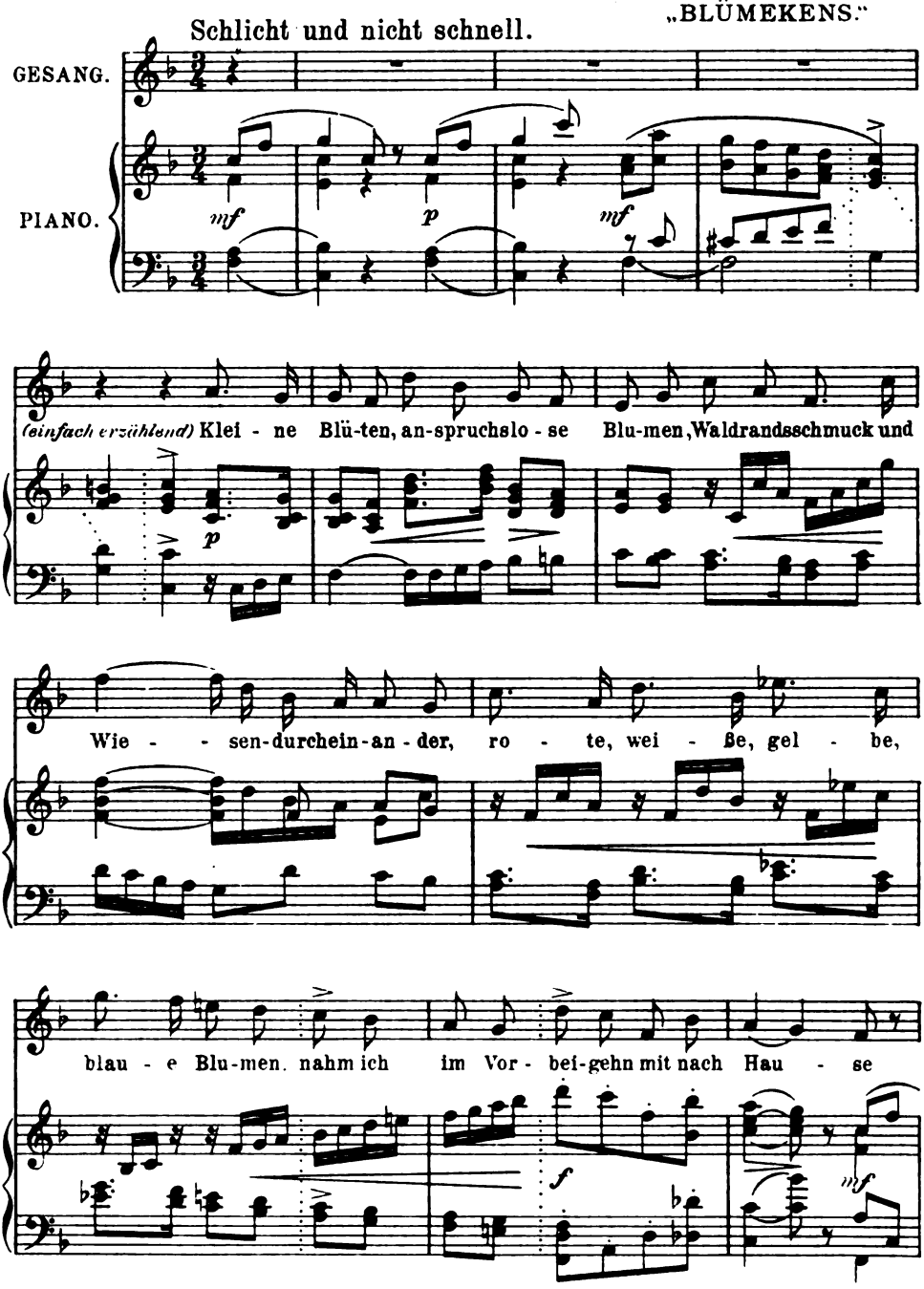


Stichu. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

KURT SCHINDLER.

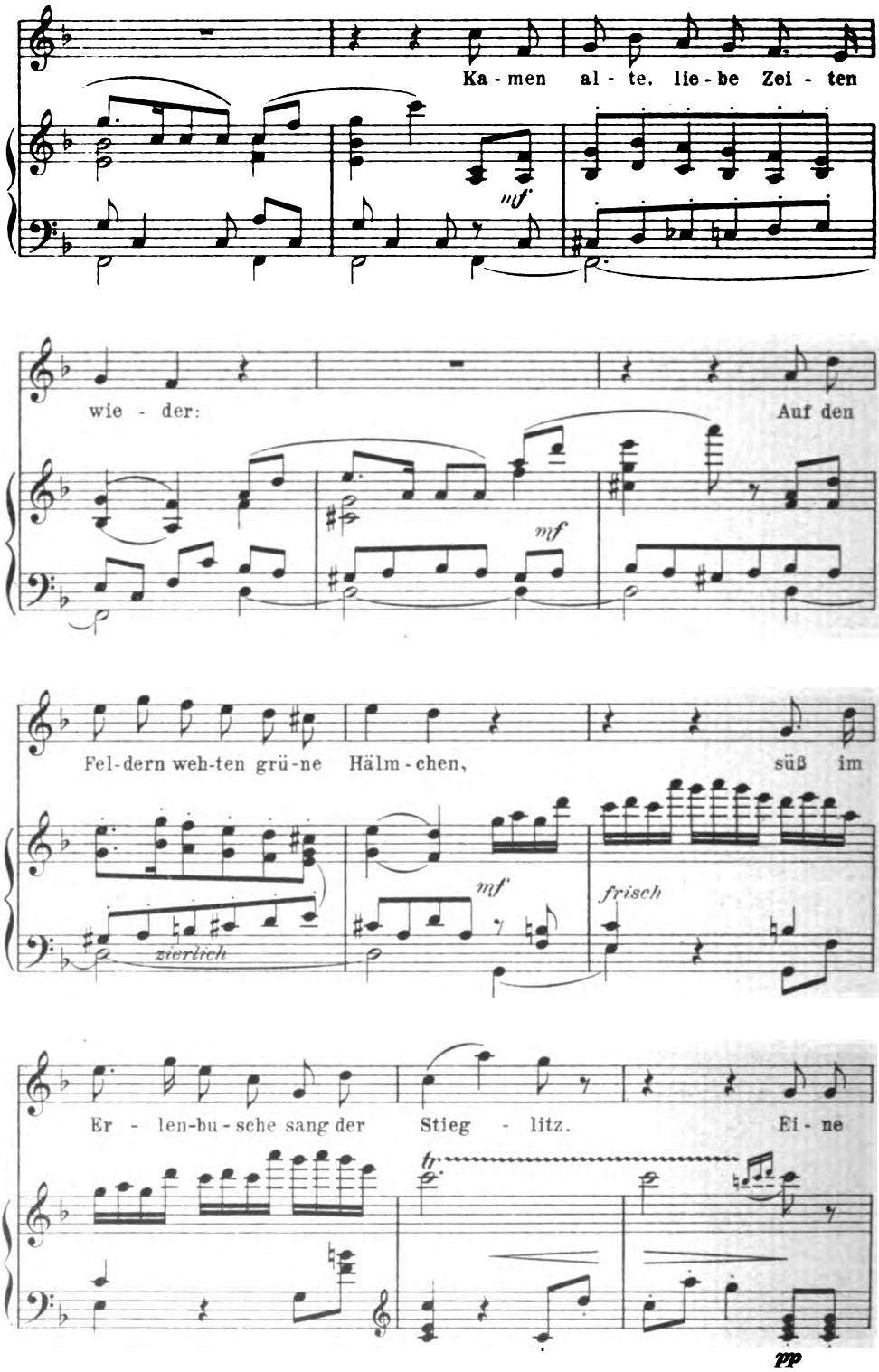
Detlev von Liliencron
„BLÜMEKENS."



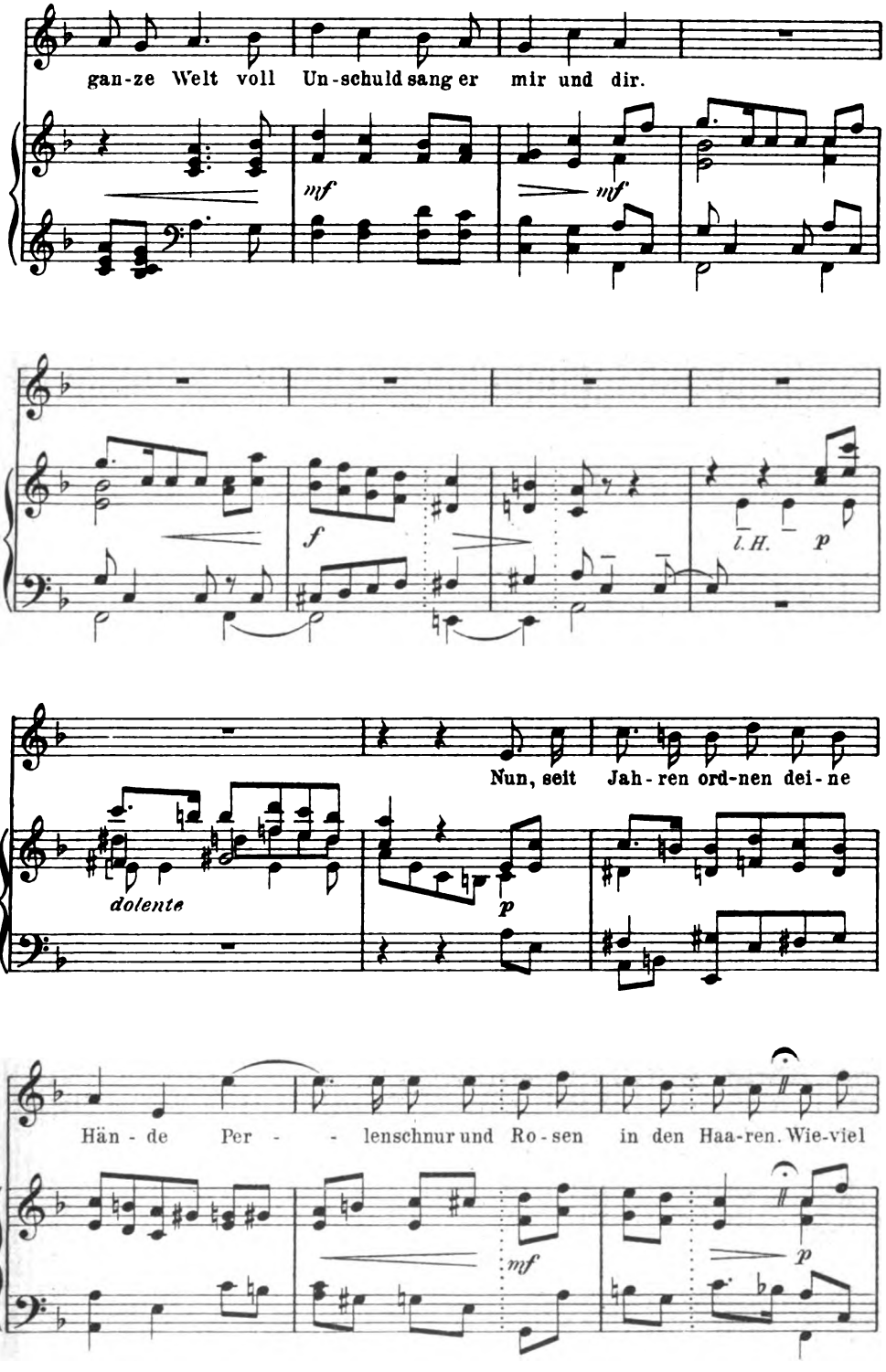
Mit besonderer Erlaubnis des Verlages Eisold & Rohkrämer, Berlin S.W. Aufführungsrecht vorbehalten.

Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

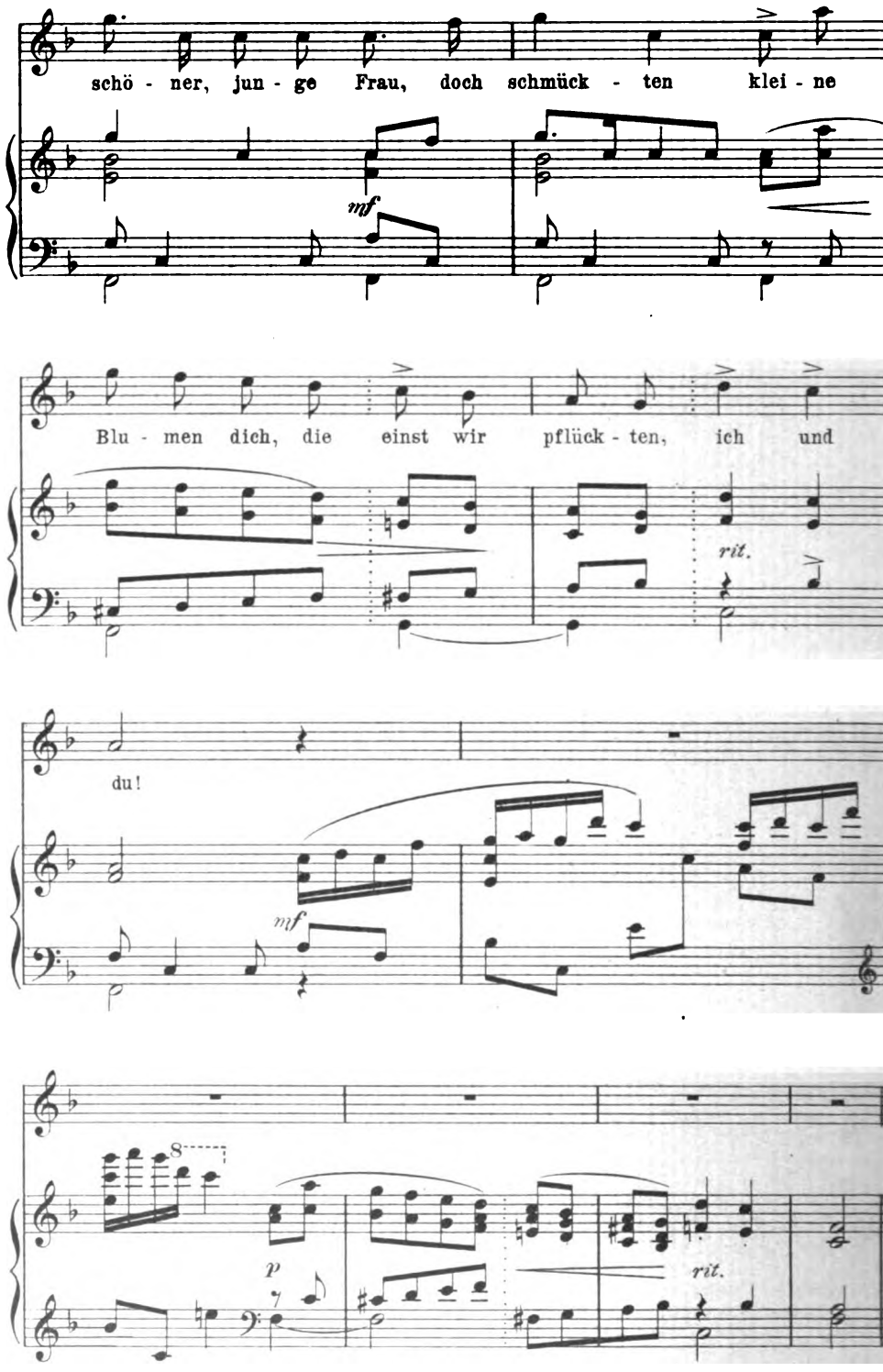
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



E 4617

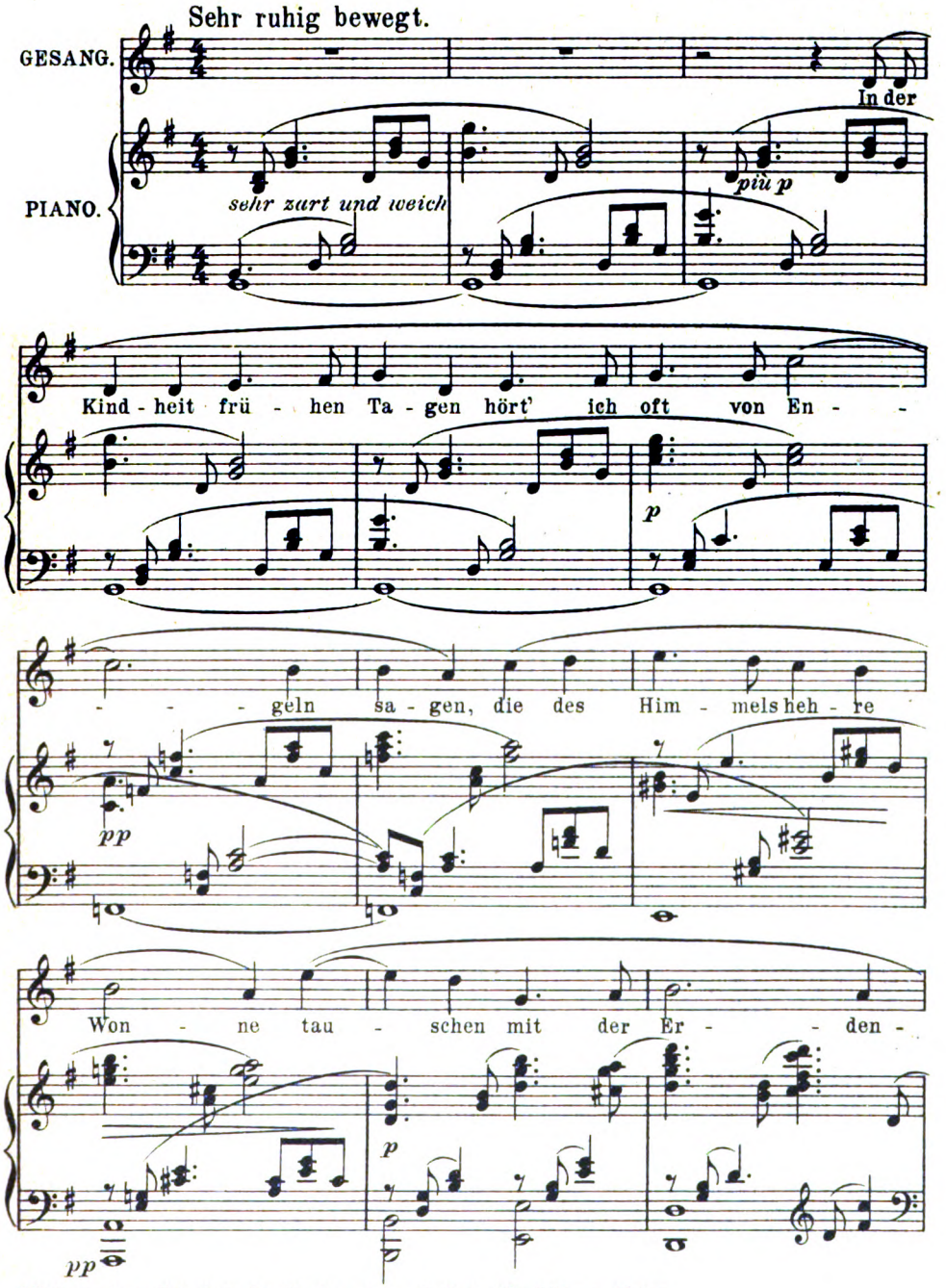
Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

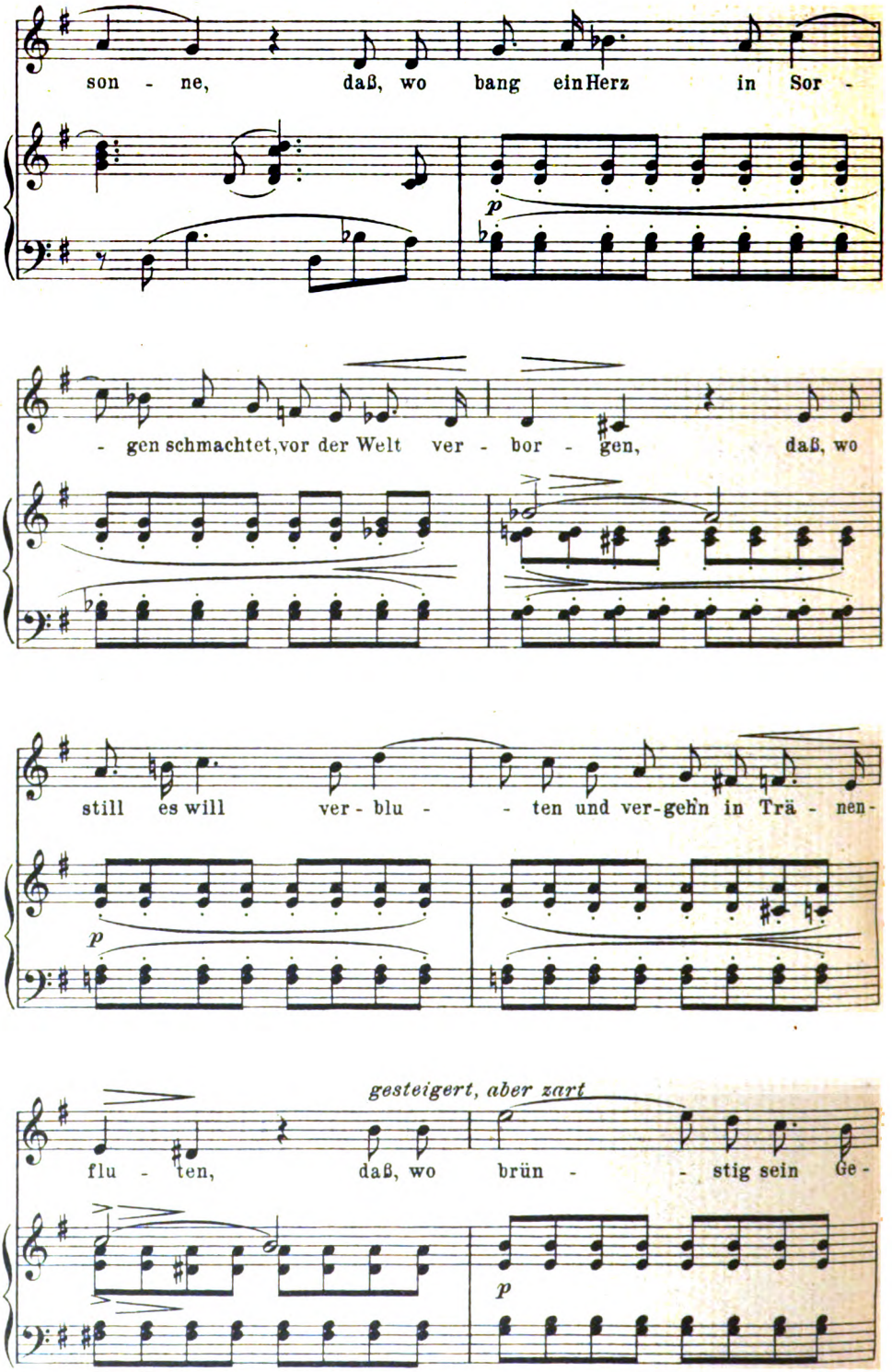
RICHARD WAGNER.

Mathilde Wesendonk
„DER ENGEL."

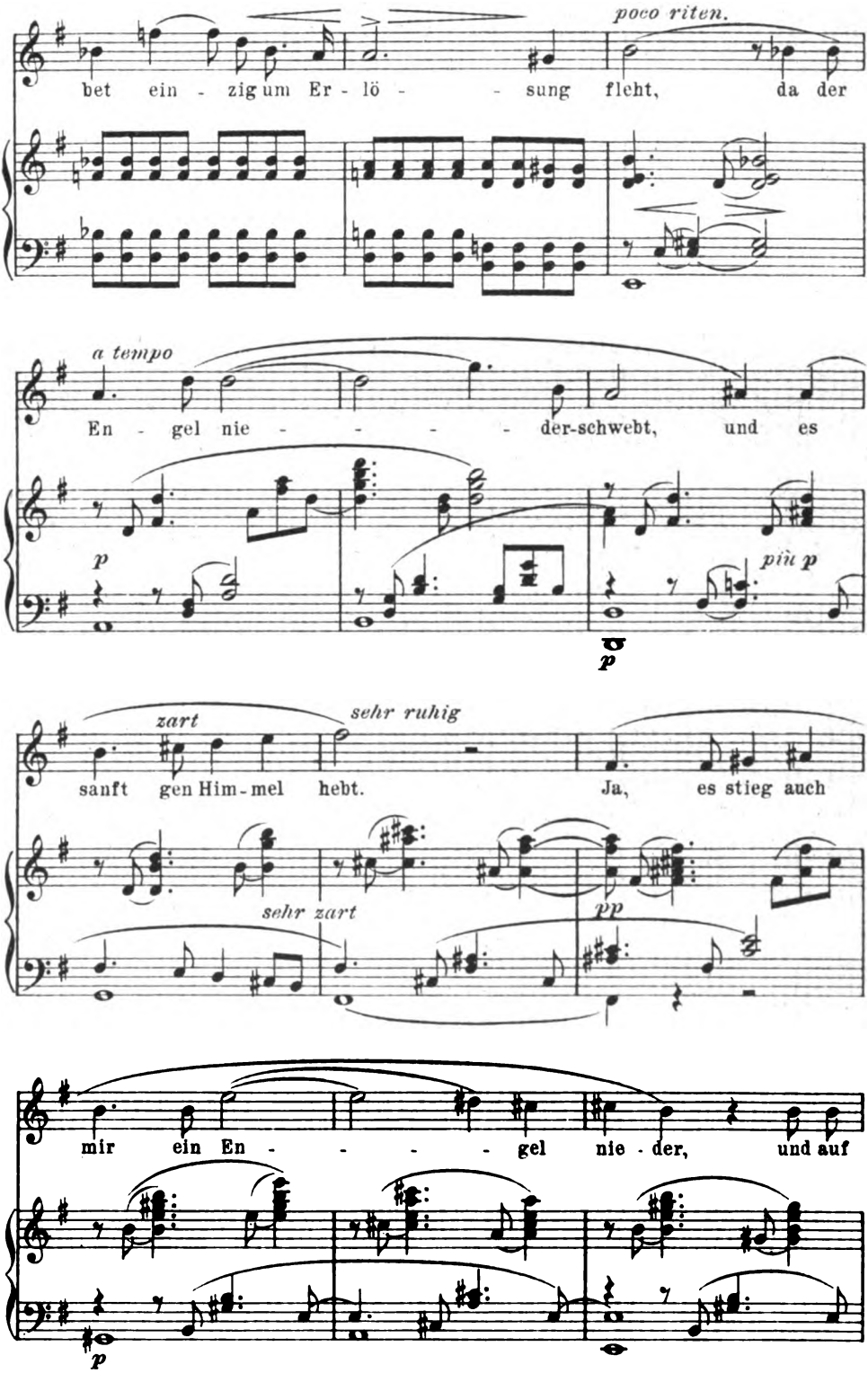


Mit besonderer Erlaubnis des Musikverlages B. Schott's Söhne, Mainz.
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

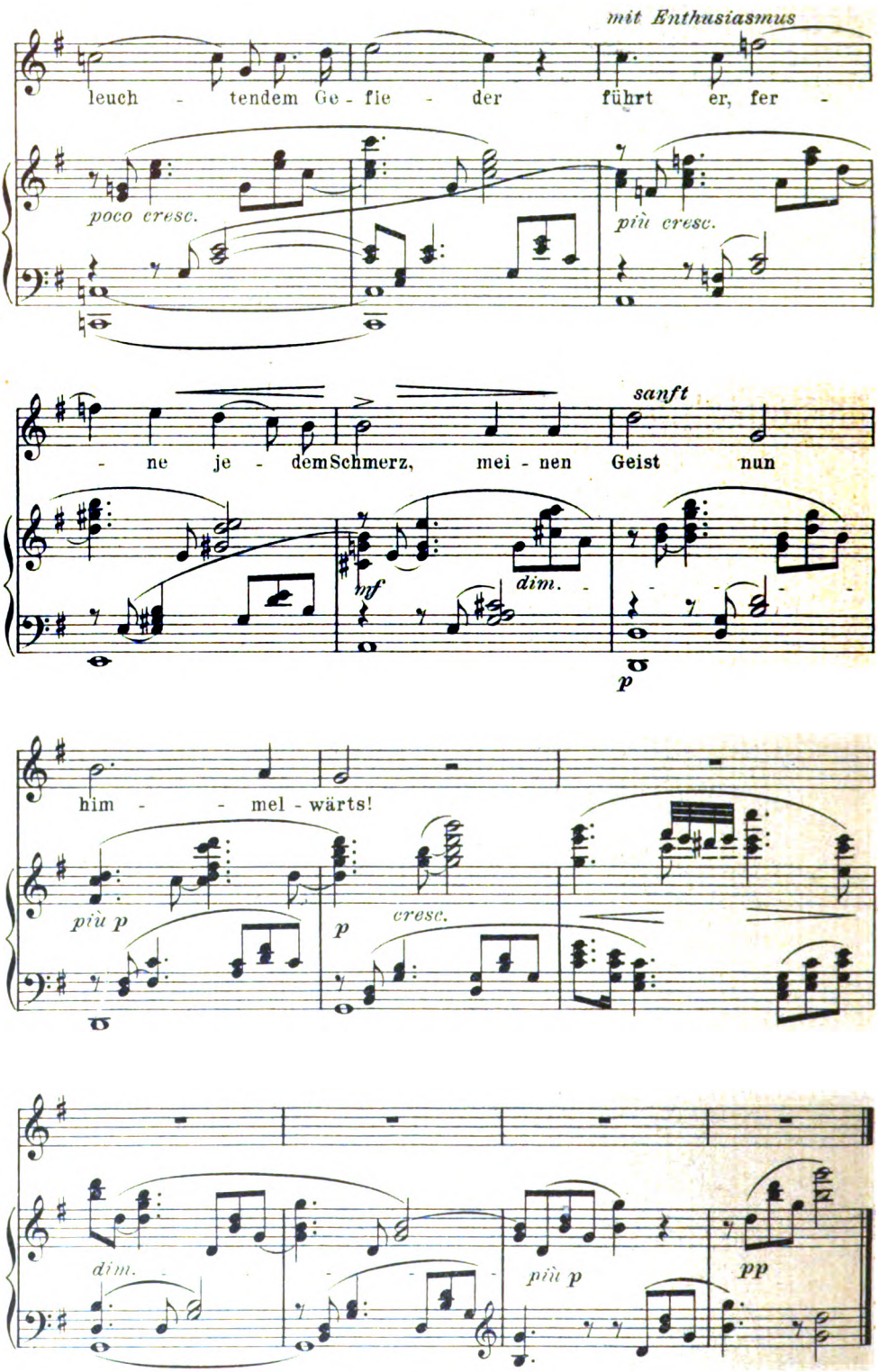
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



55075

Stichu Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

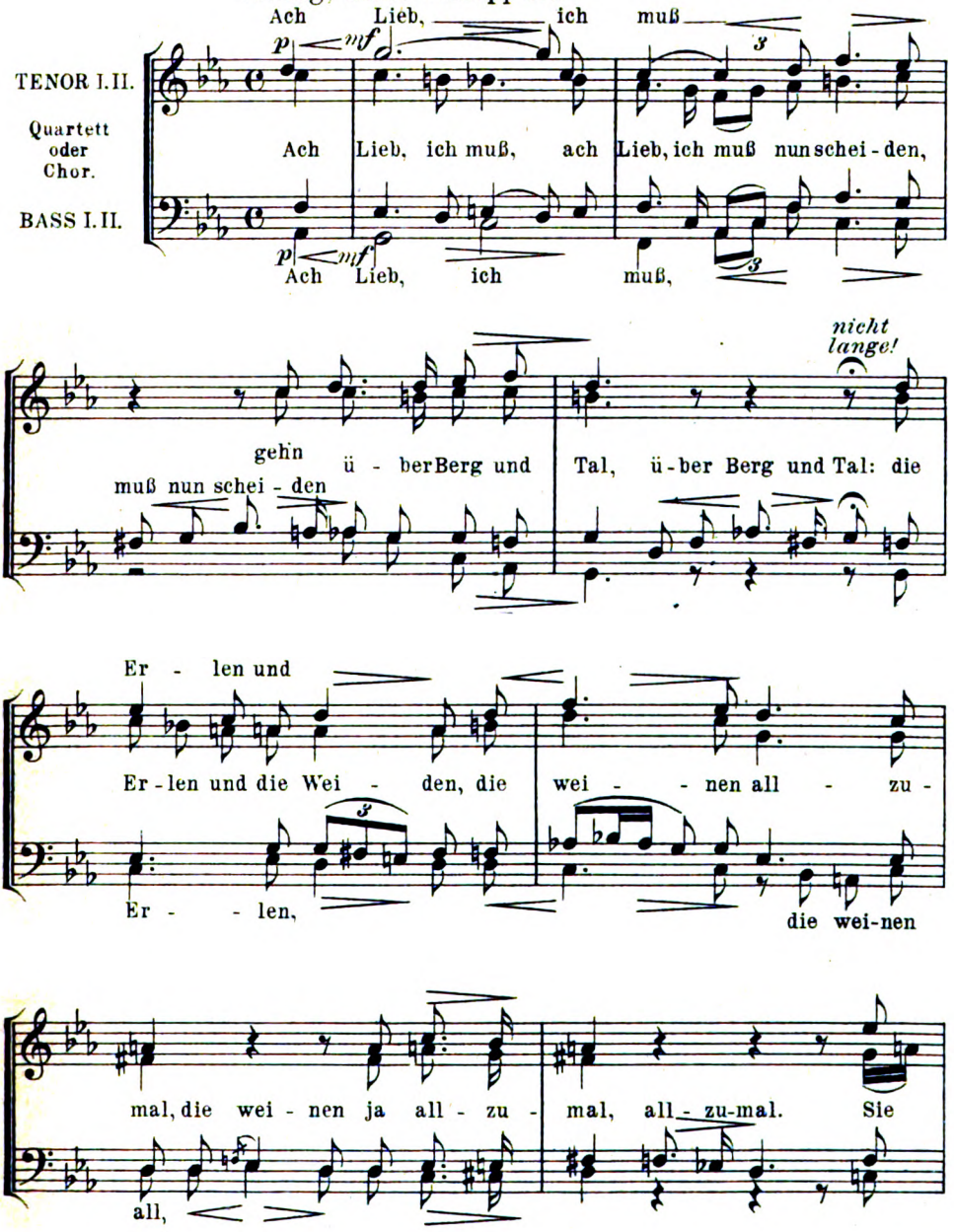
BEILAGE ZUM KUNSTWART

Herrn Dr F. Arendt hochachtungsvoll zugeeignet.

KAMILLO HORN.

Werk 32. No. 1.
„ACH LIEB, ICH MUSS NUN SCHEIDEN!“
(Felix Dahn.)

Mäßig, nicht schleppend.

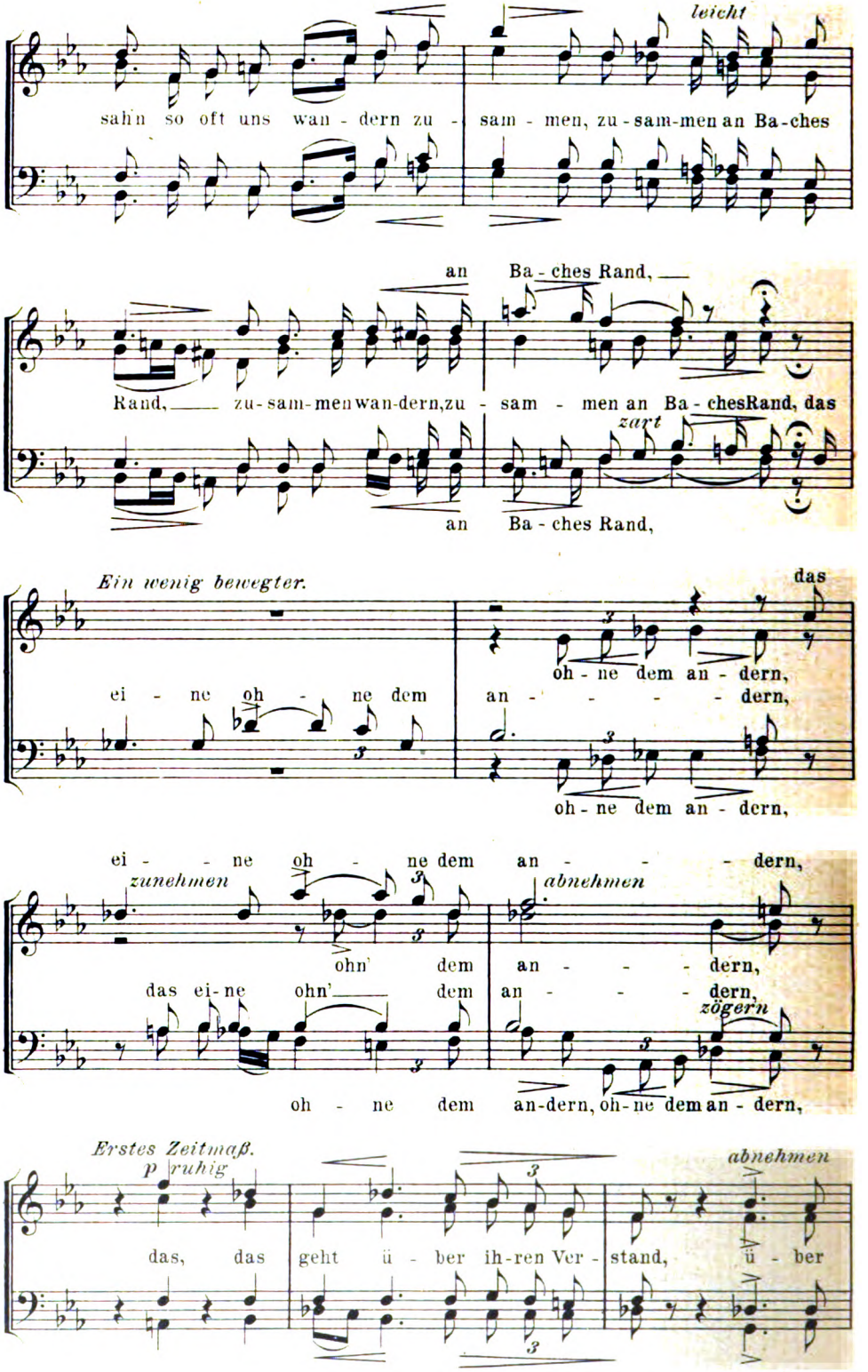


Eigentum des Tondichters.

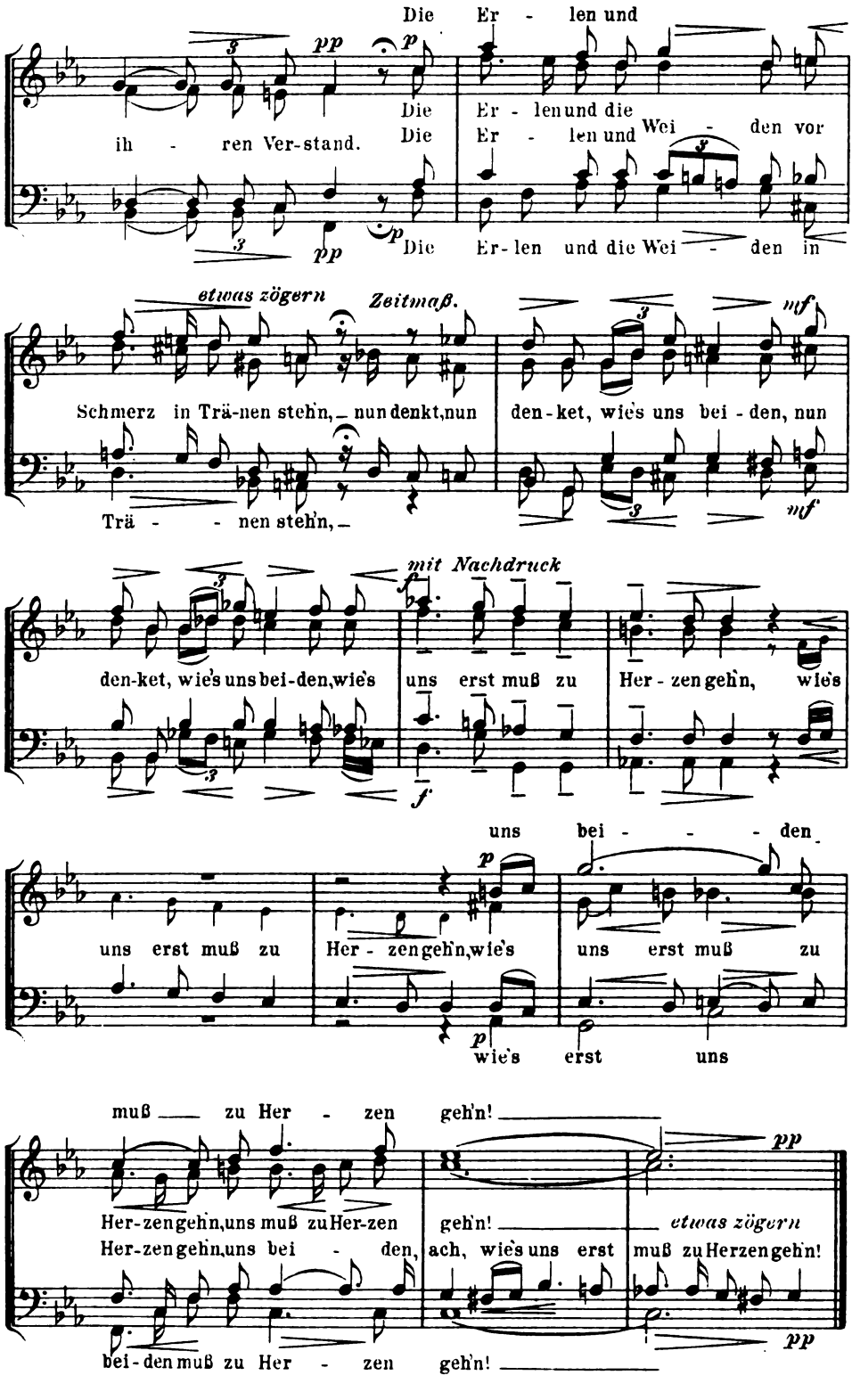
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

55052

Digitized by Google



Digitized by Google

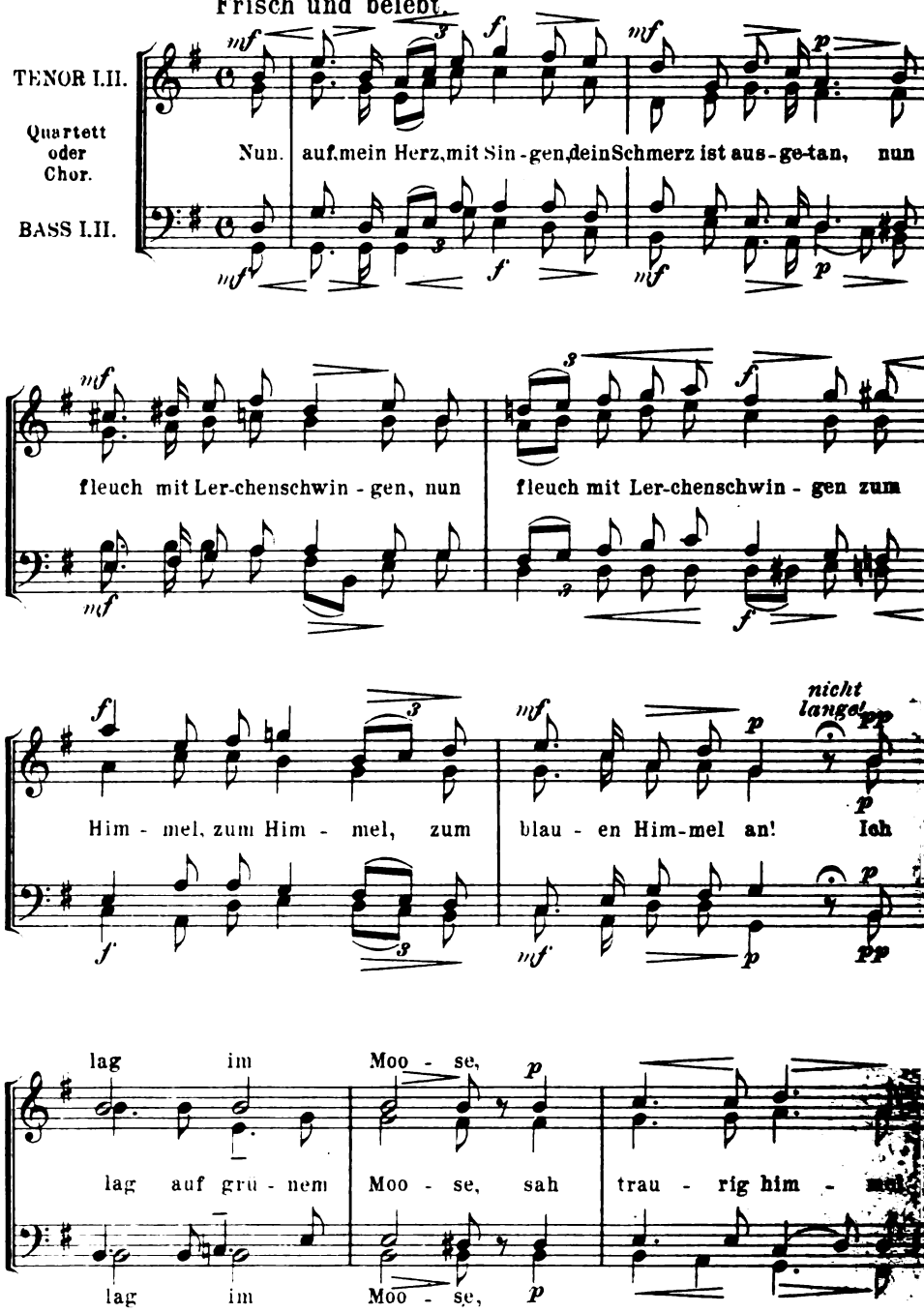


Digitized by Google

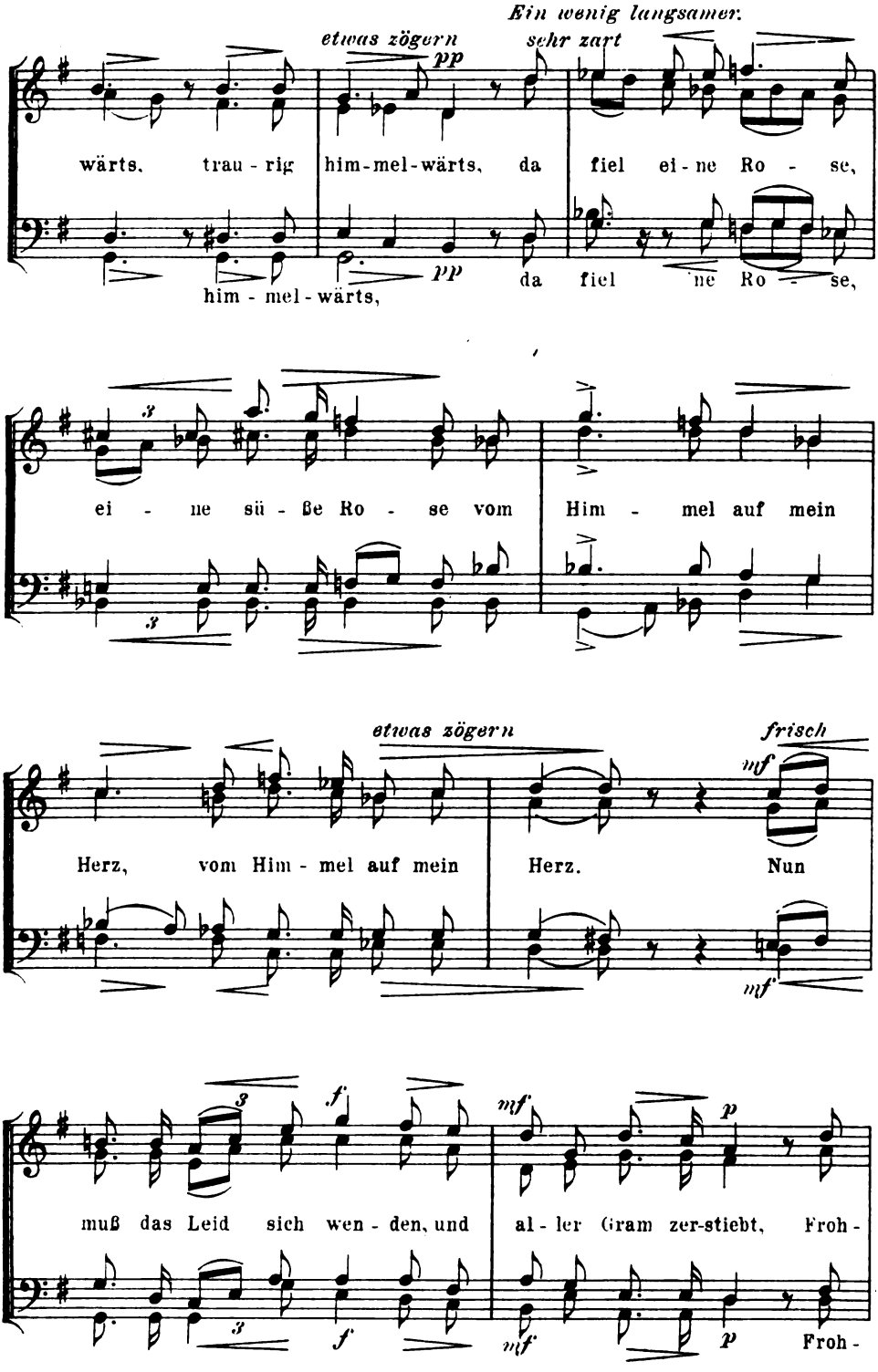
KAMILLO HORN.

Werk 32. No. 2.
„NUN AUF, MEIN HERZ, MIT SINGEN!“
(Felix Dahn.)

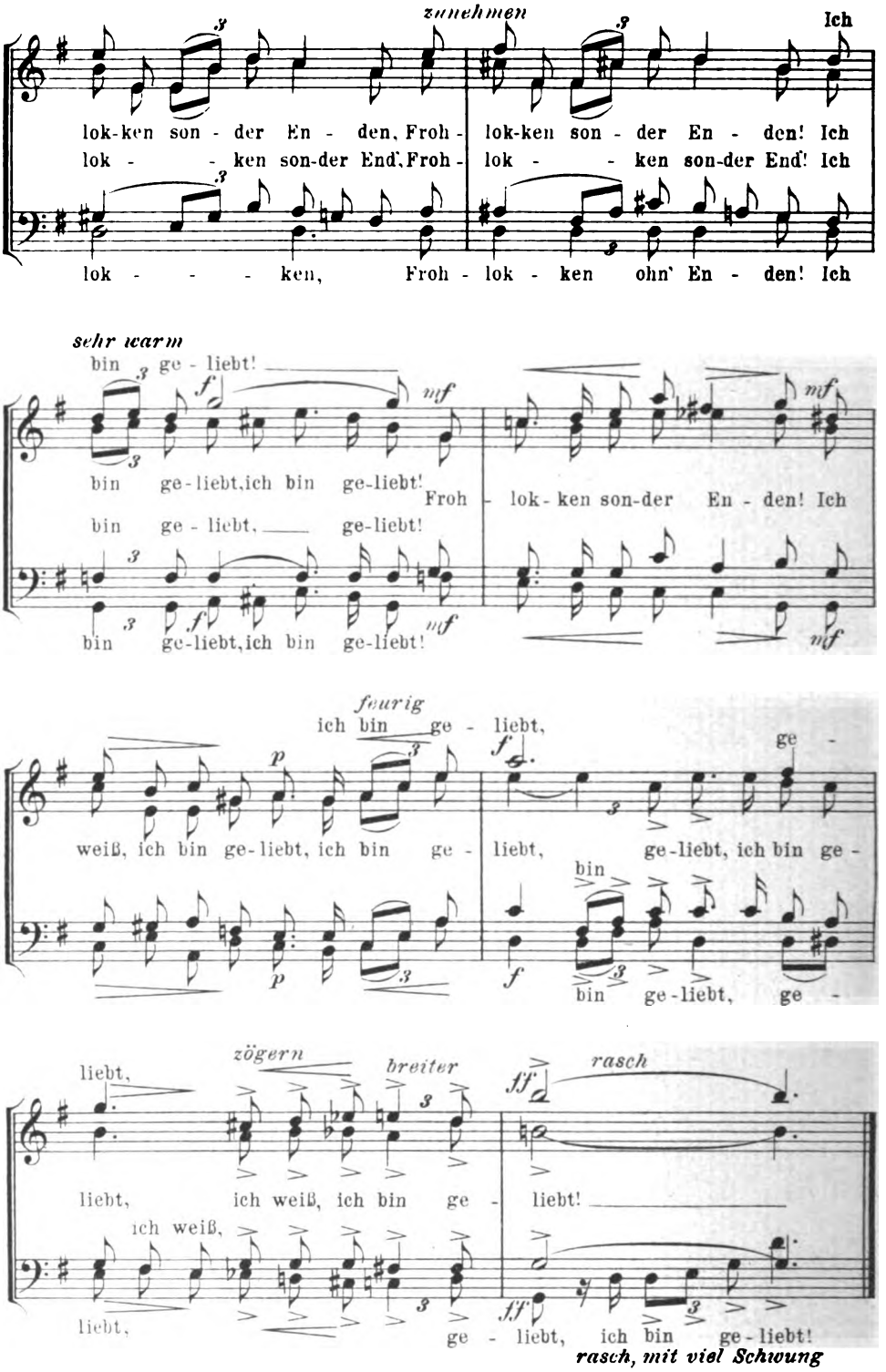
Frisch und belebt.



Digitized by Google



Digitized by Google

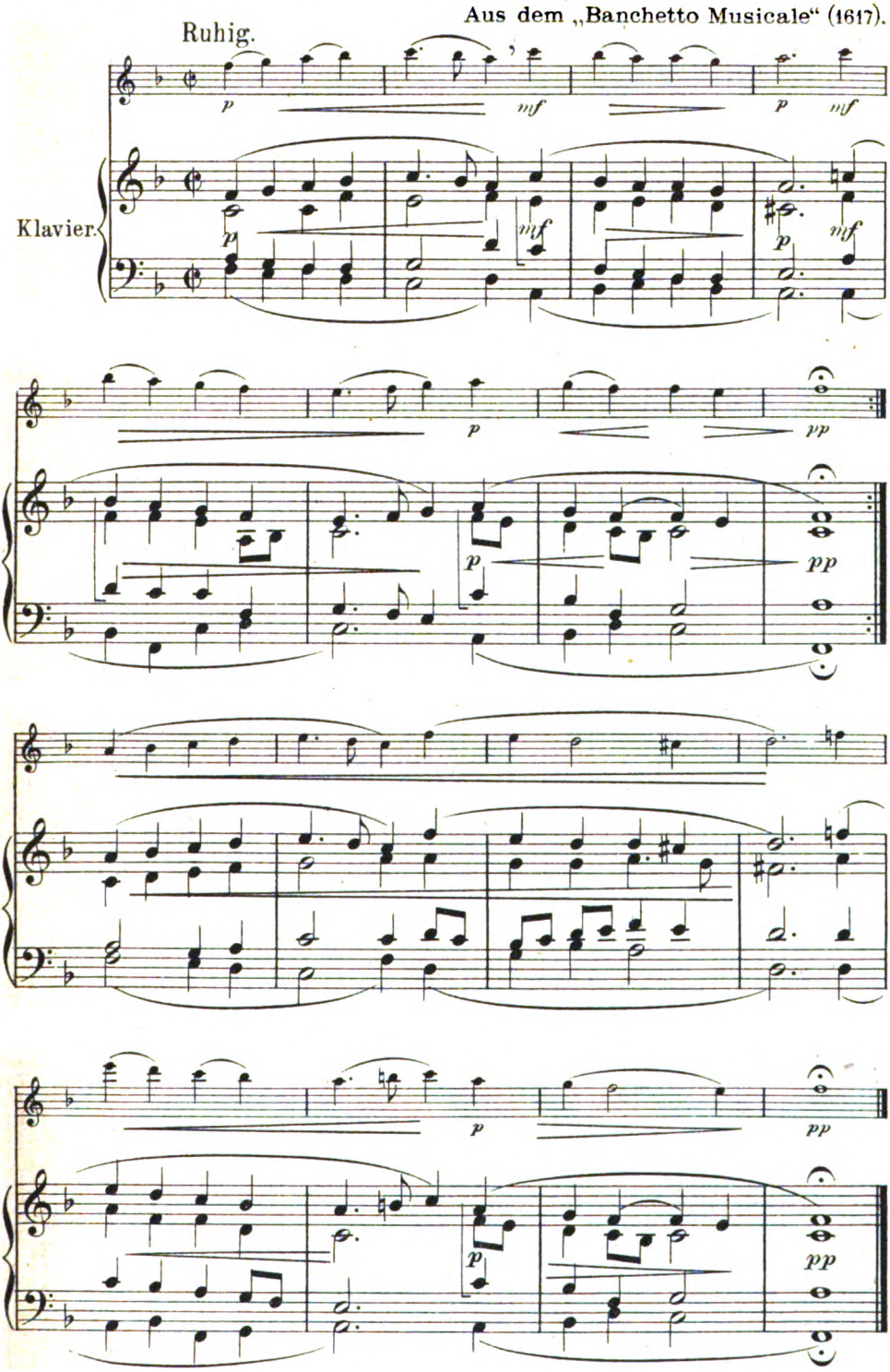


Digitized by Google

JOH. HERMANN SCHEIN.

ALLEMANDE.

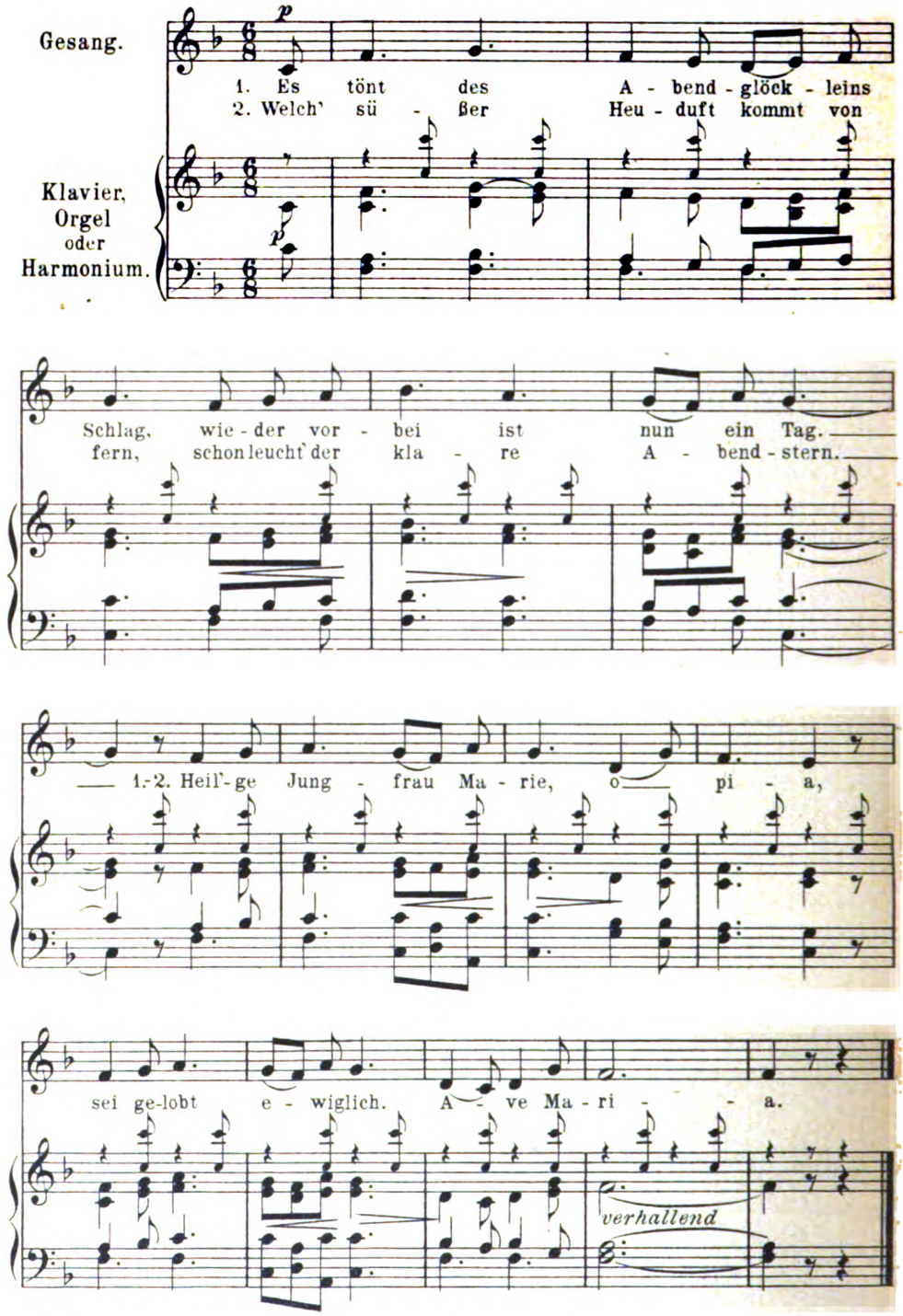
Aus dem „Banchetto Musicale“ (1617).



Digitized by Google

ANGELUS. (Bretonisches Volkslied.)

Gesetzt von KAMILLO HORN.



55052

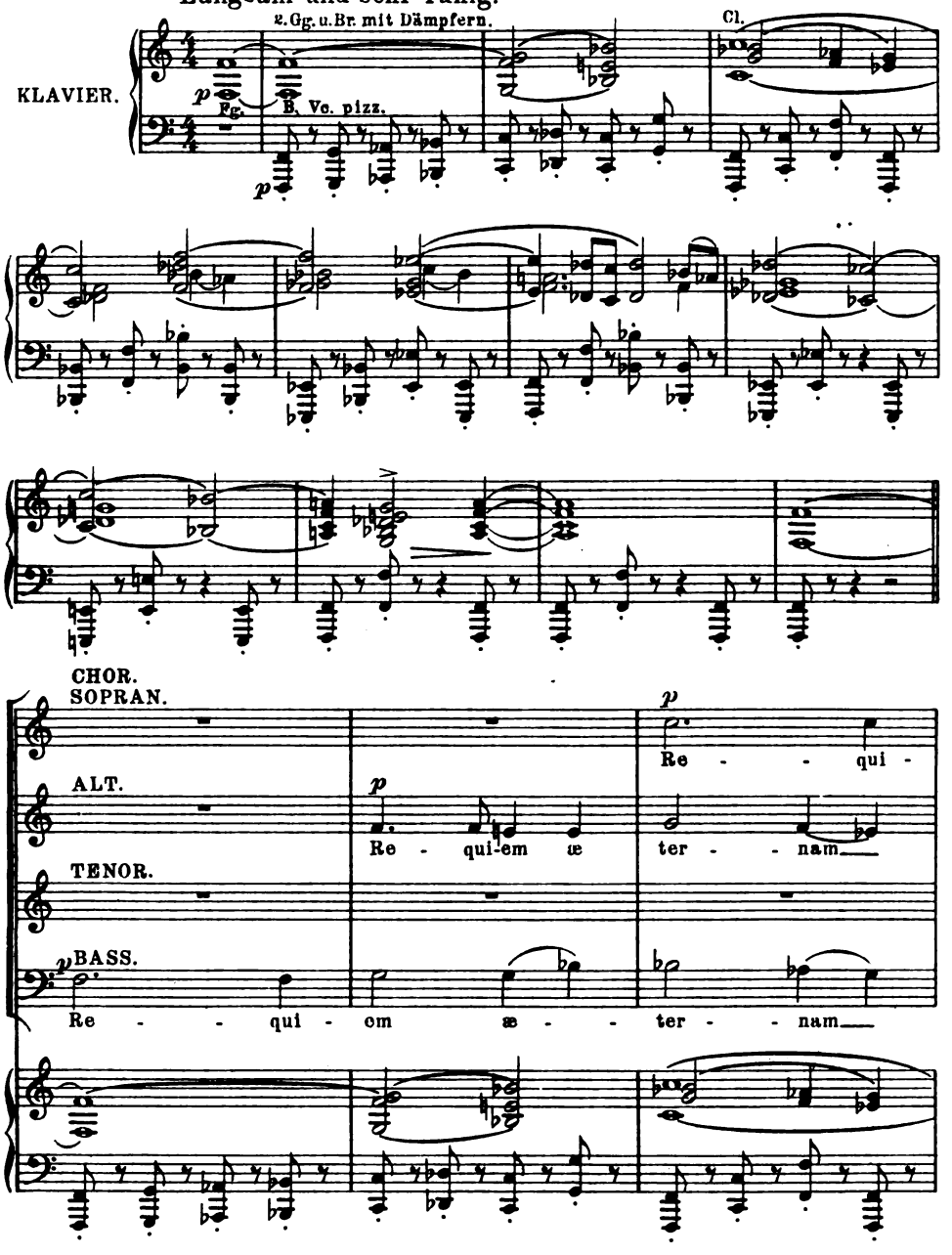
Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

JOSEF REITER.

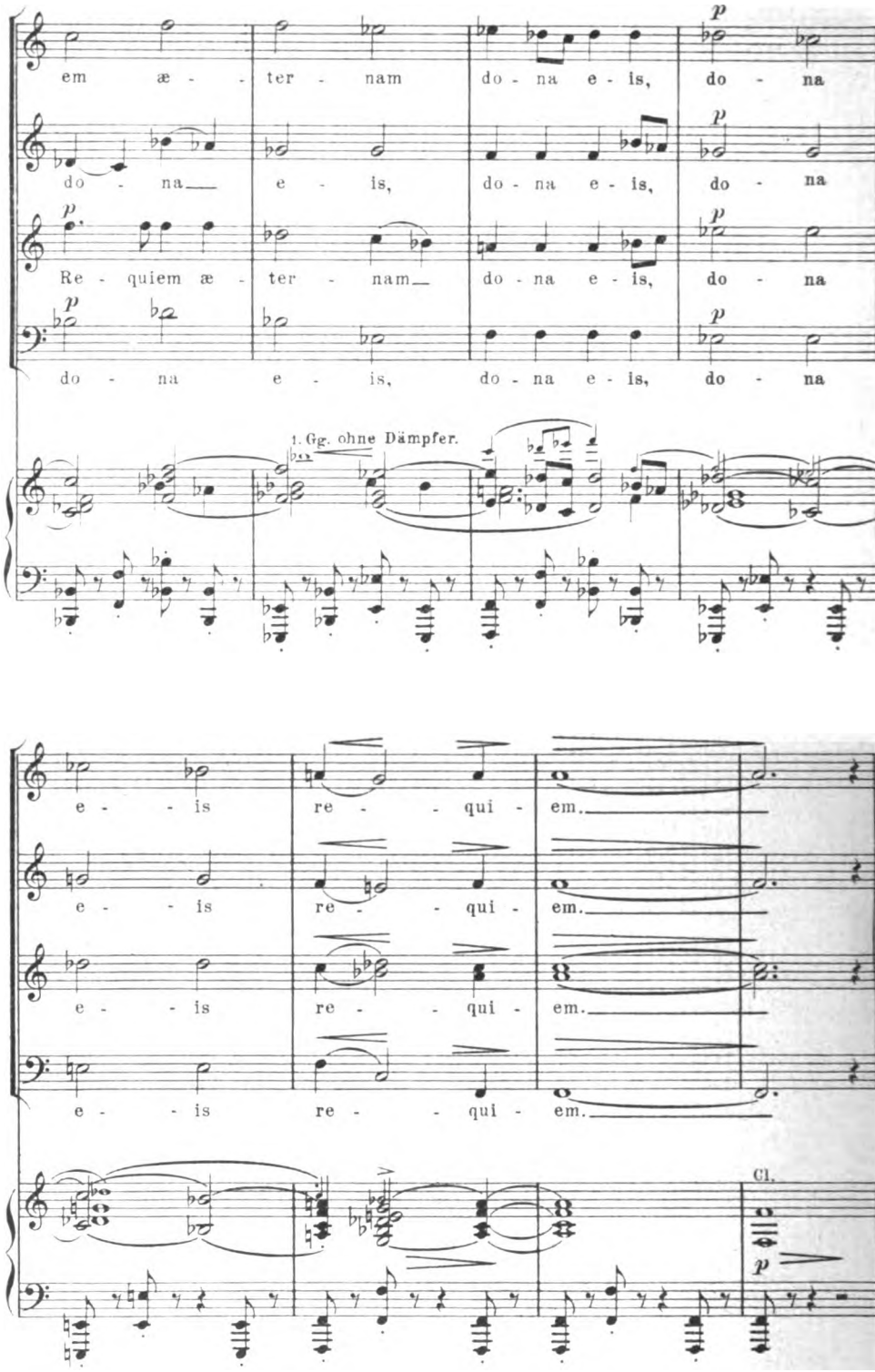
Erster Satz des „REQUIEM."



Mit besonderer Erlaubnis des Komponisten.

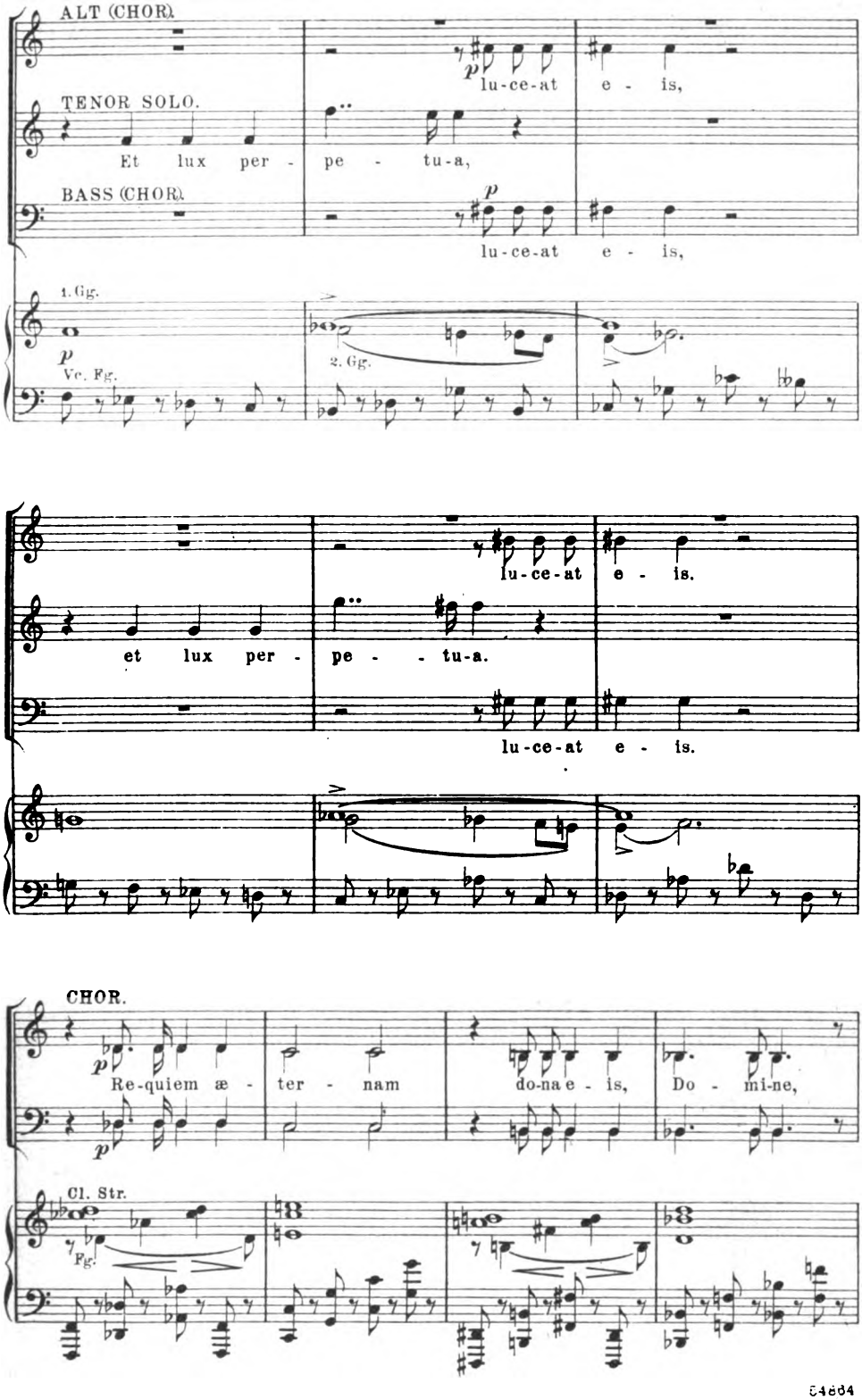
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.
54864

Digitized by Google

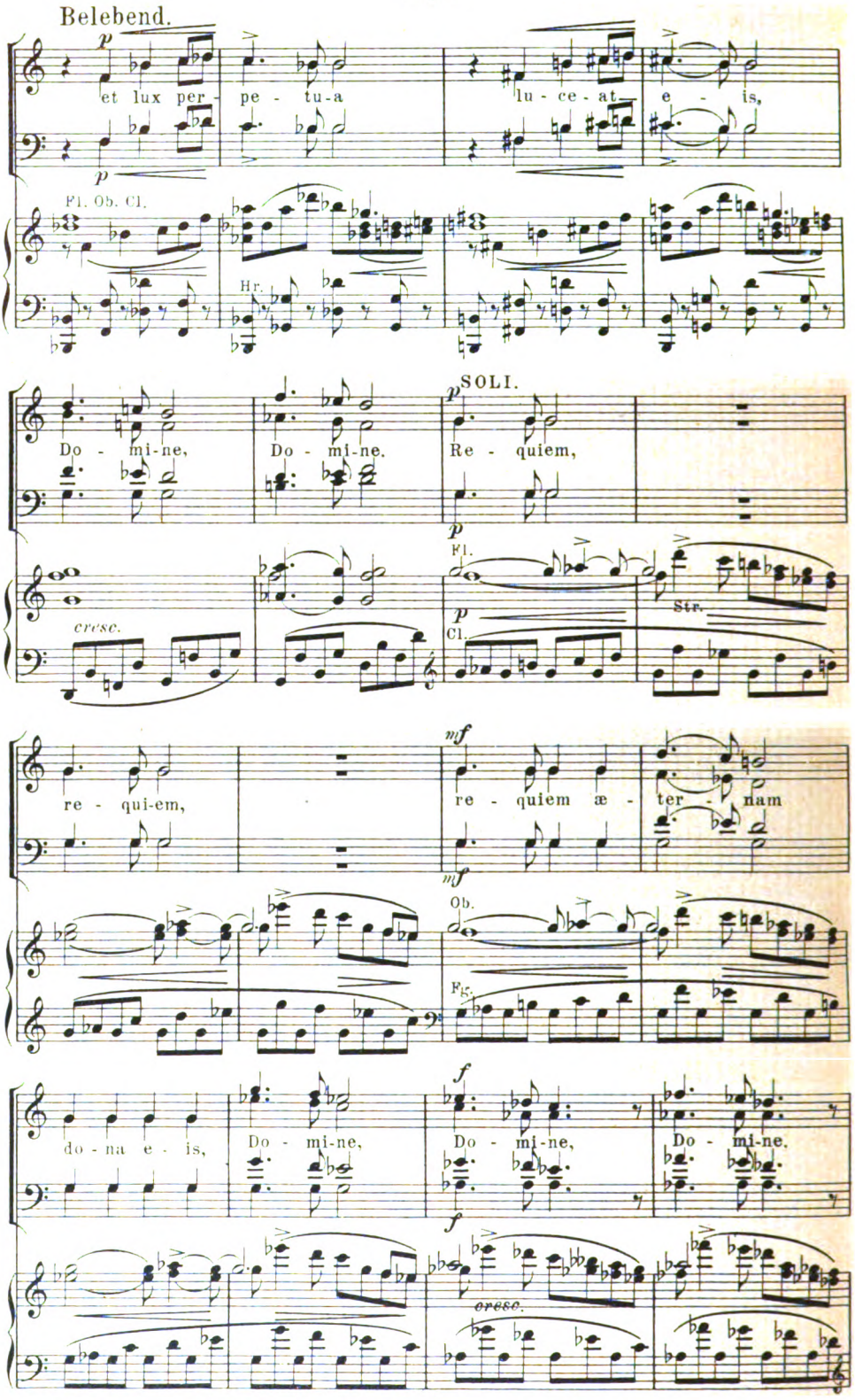


Digitized by Google

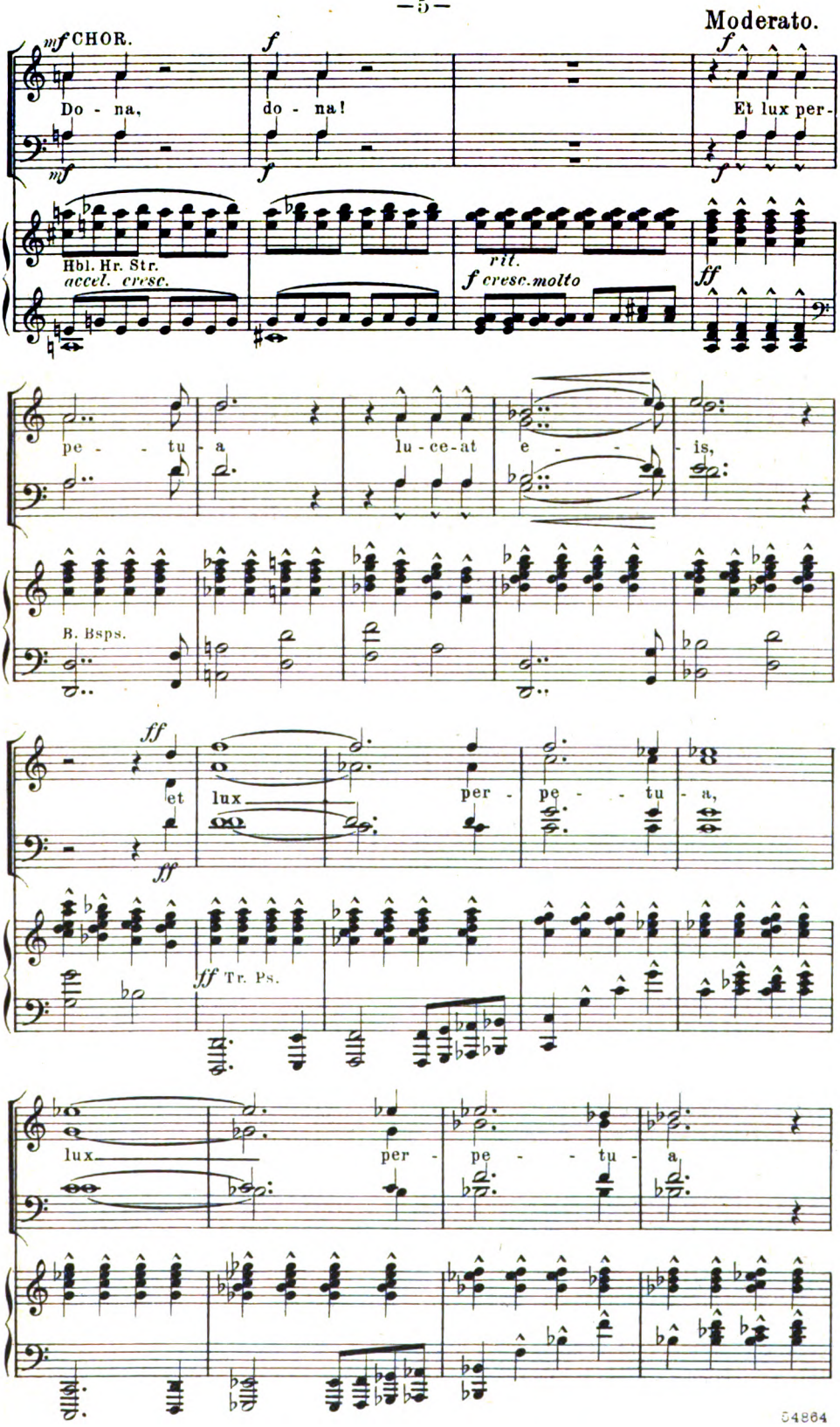
Etwas belebter.



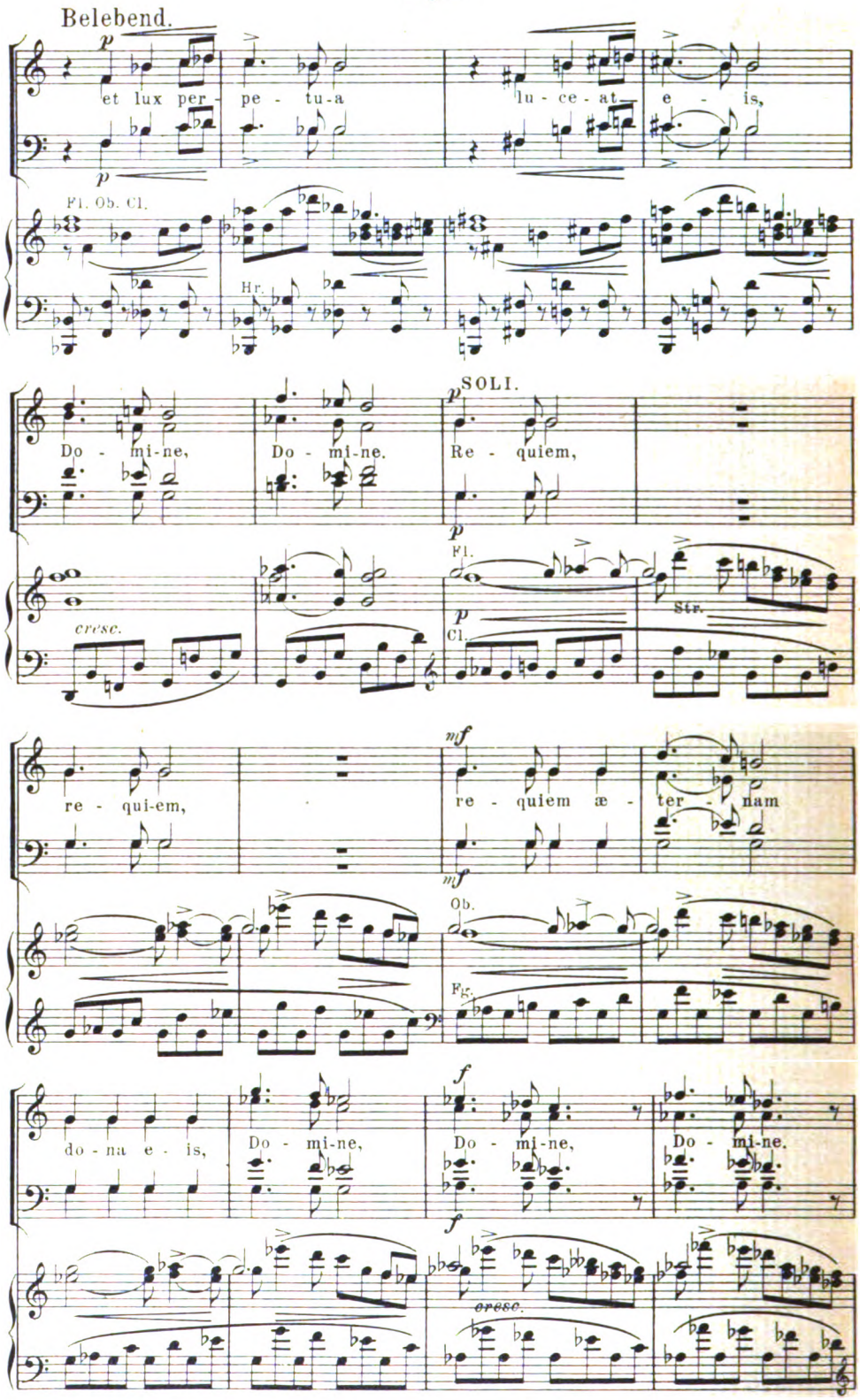
Digitized by Google



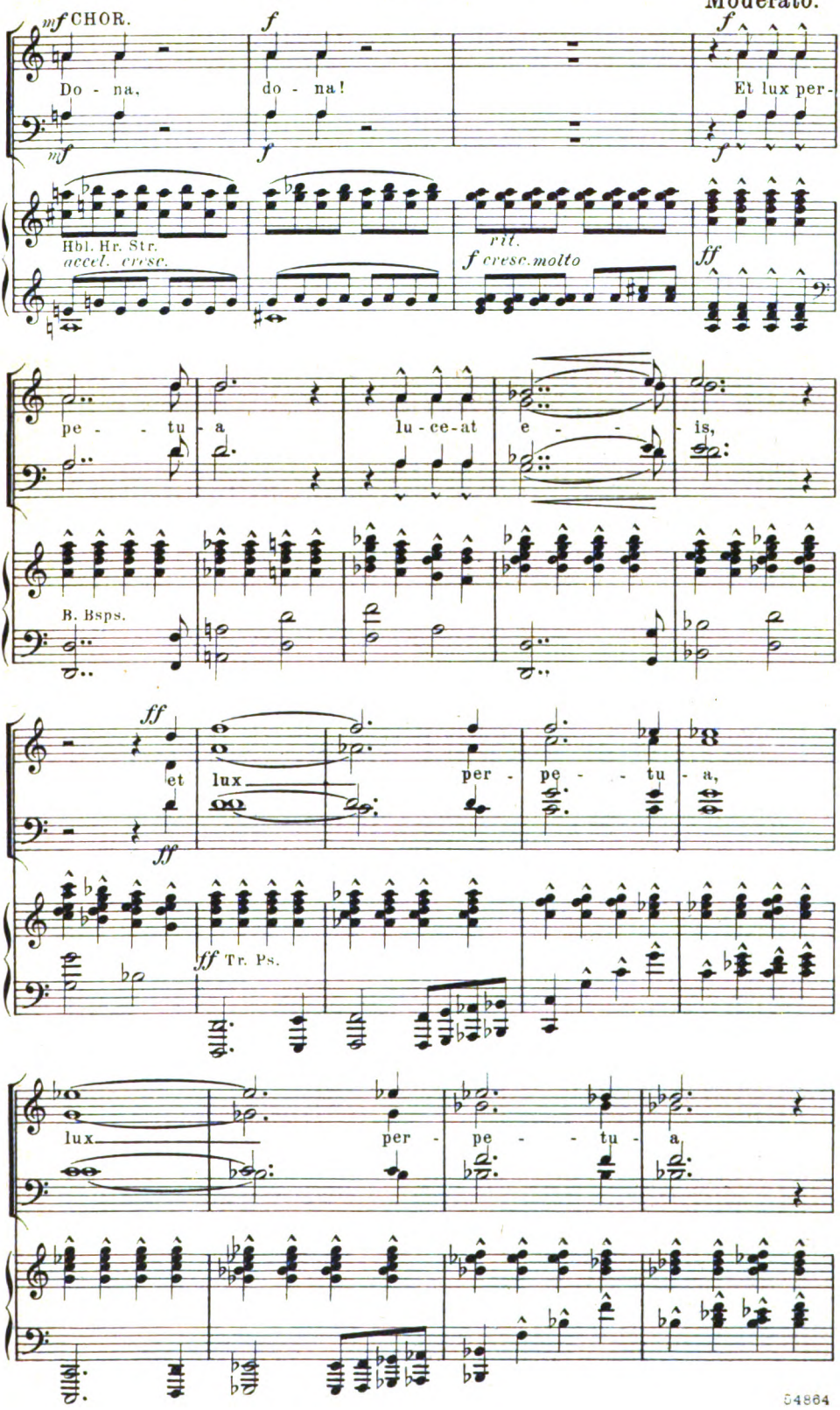
Digitized by Google



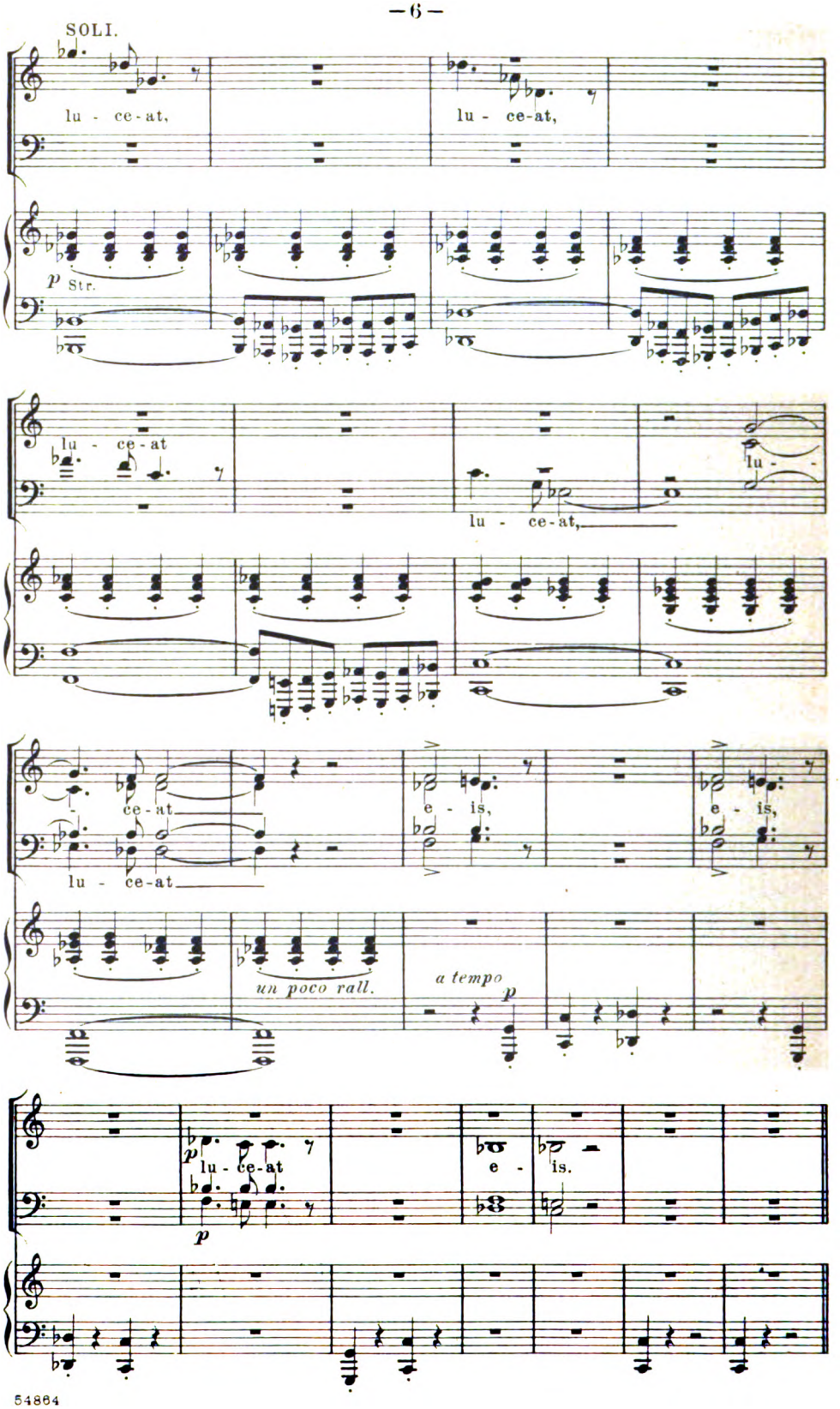
Digitized by Google



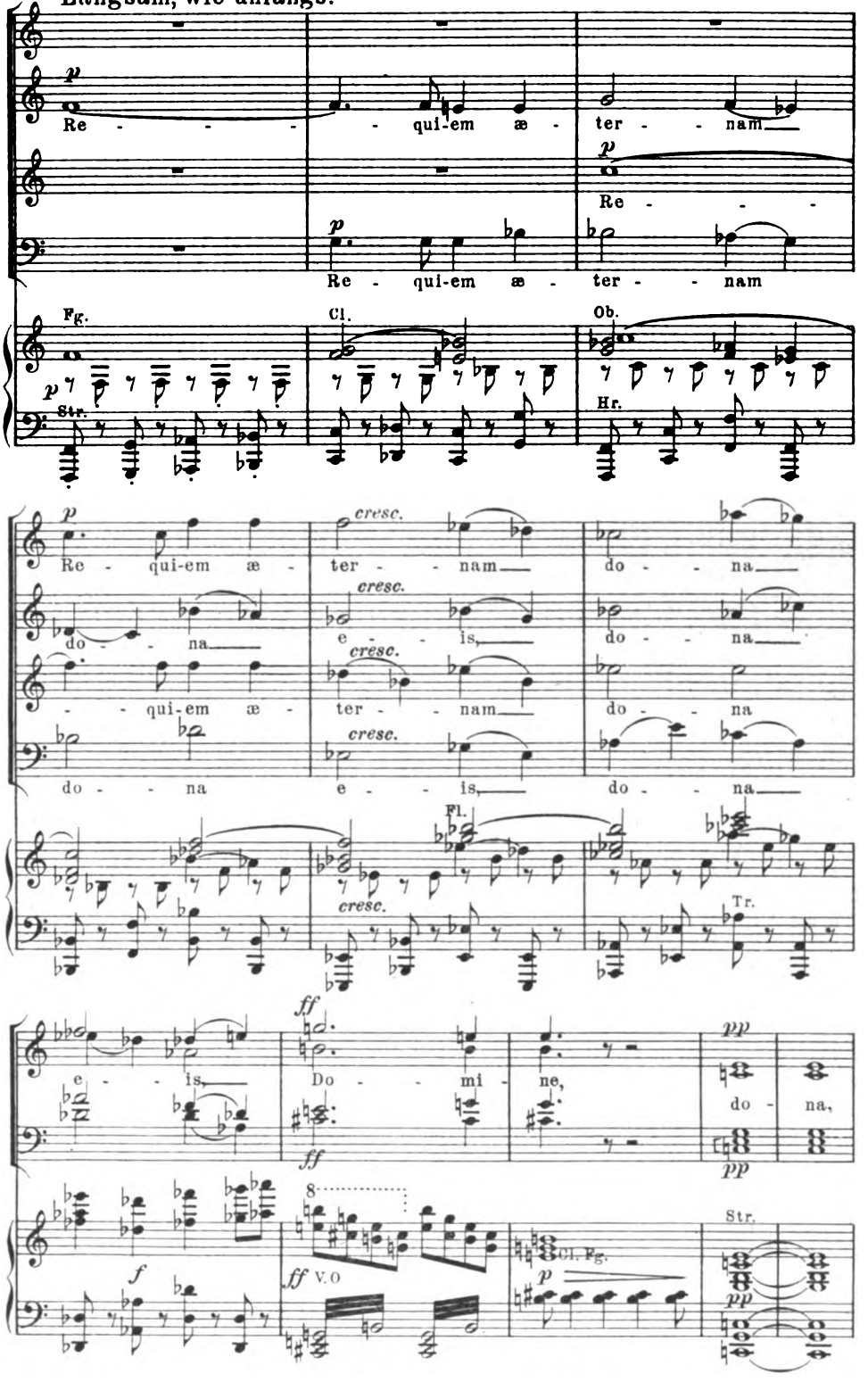
Digitized by Google



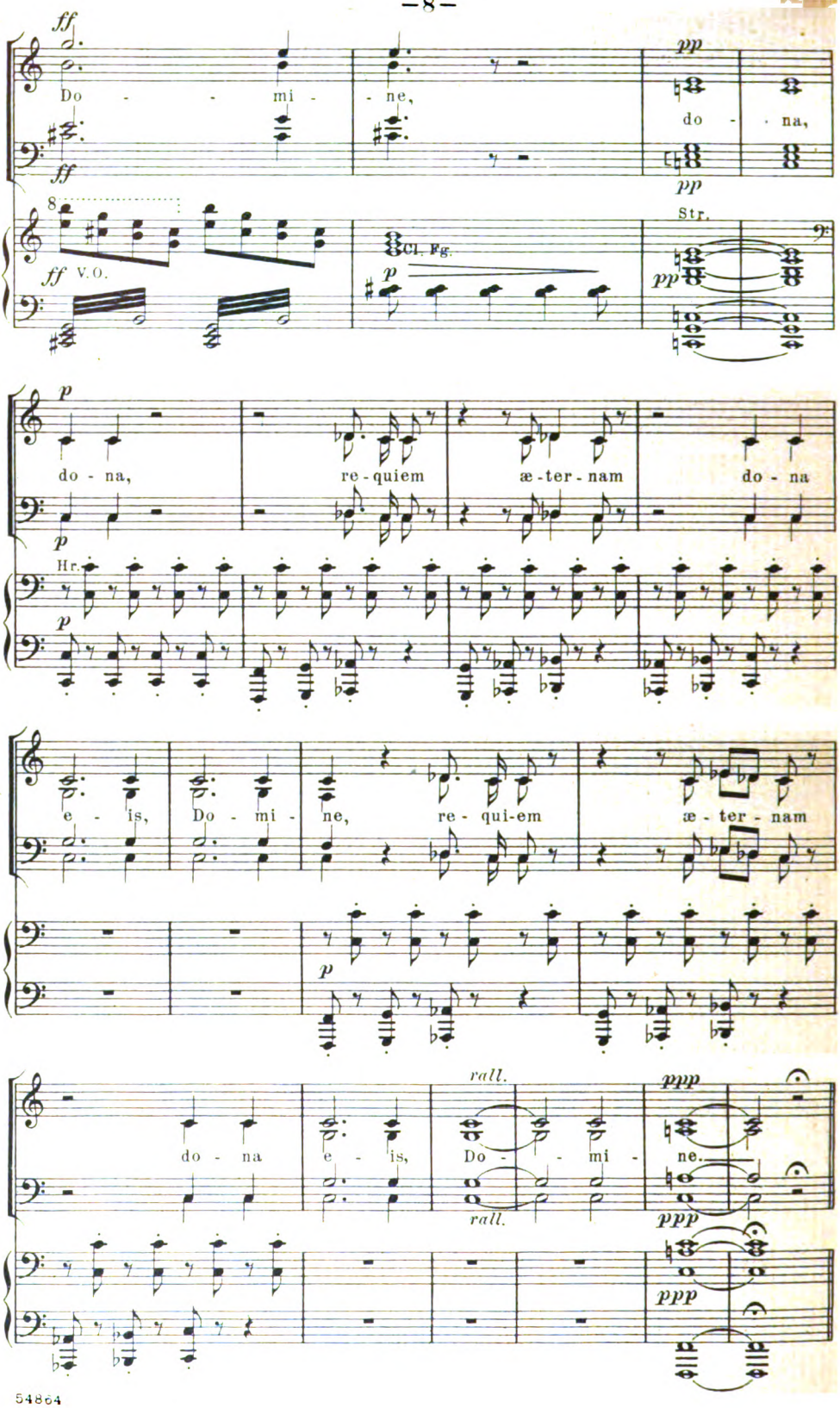
Digitized by Google



Digitized by Google



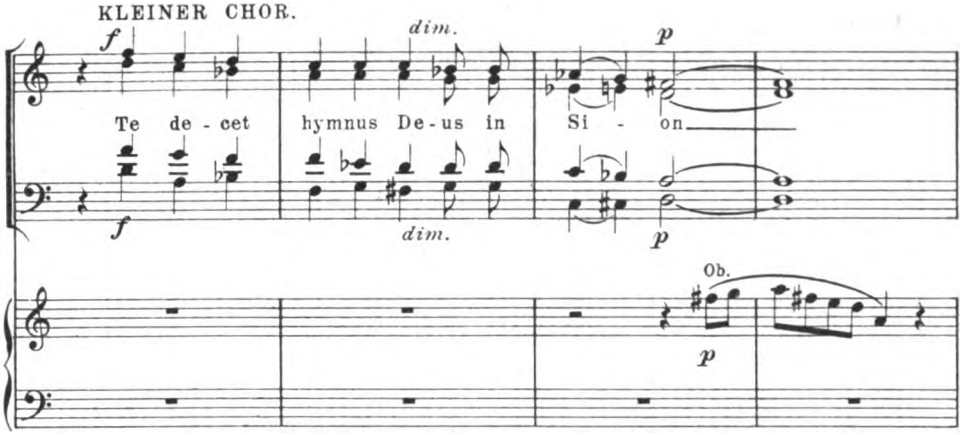
Digitized by Google



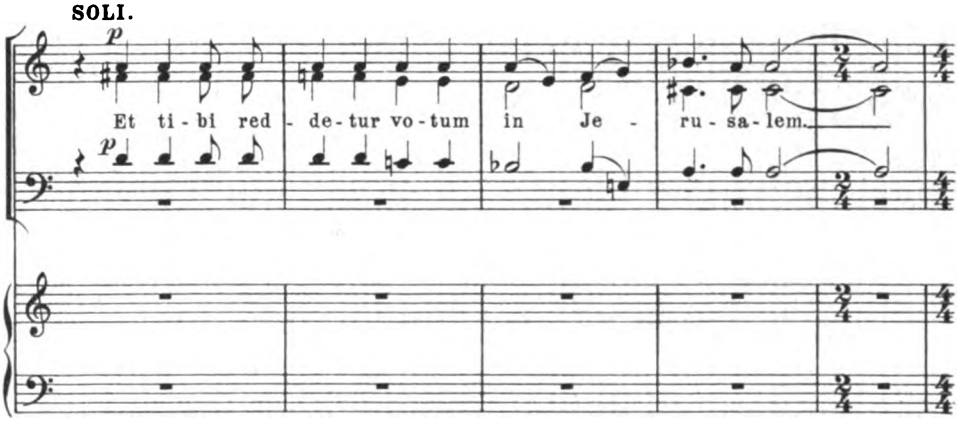
Digitized by Google

Lebhafter. (Andante.)

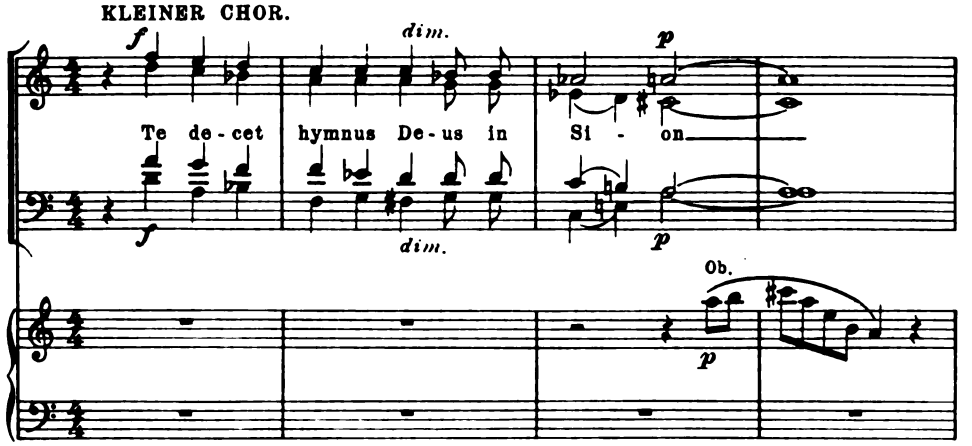
KLEINER CHOR.



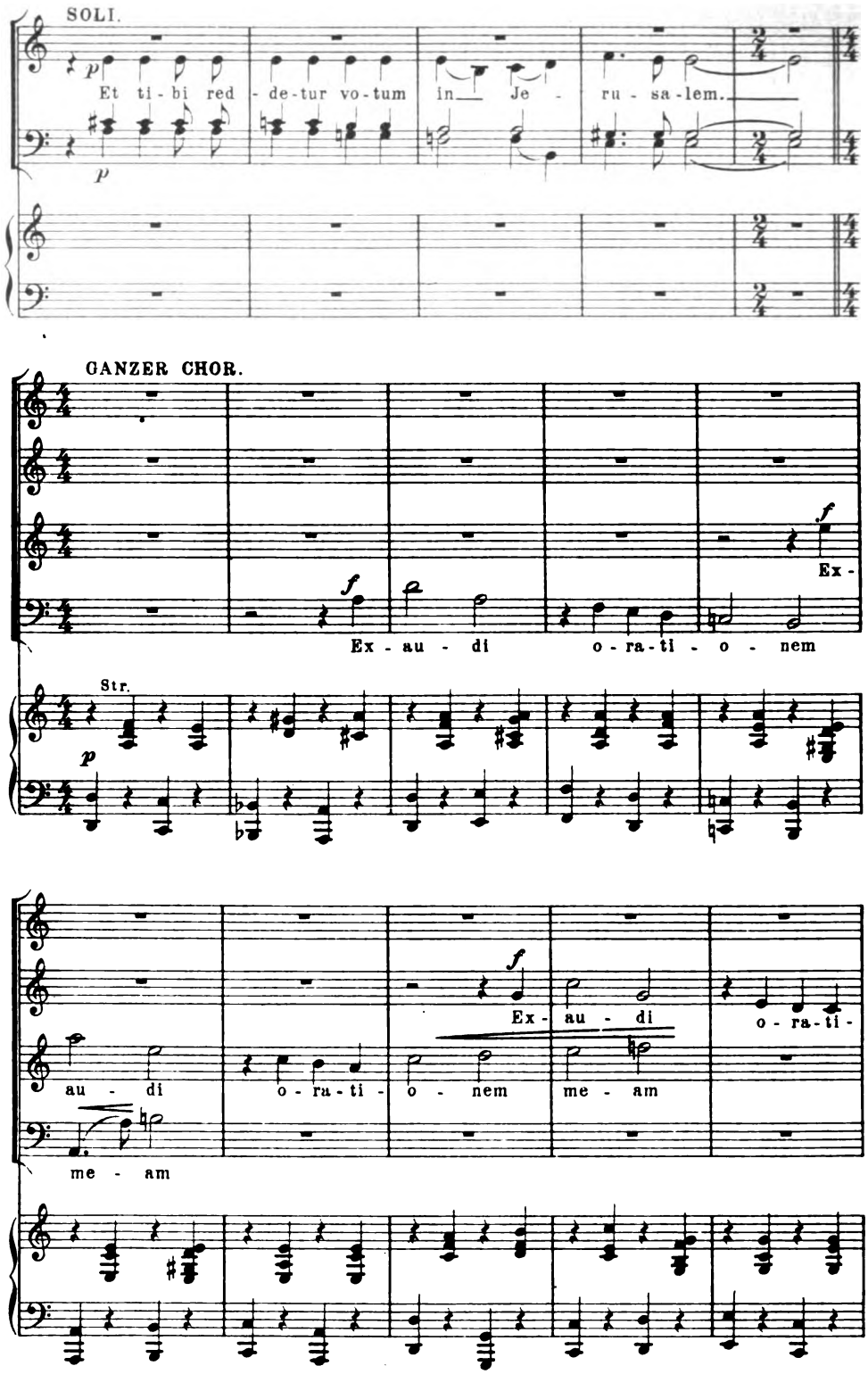
SOLI.



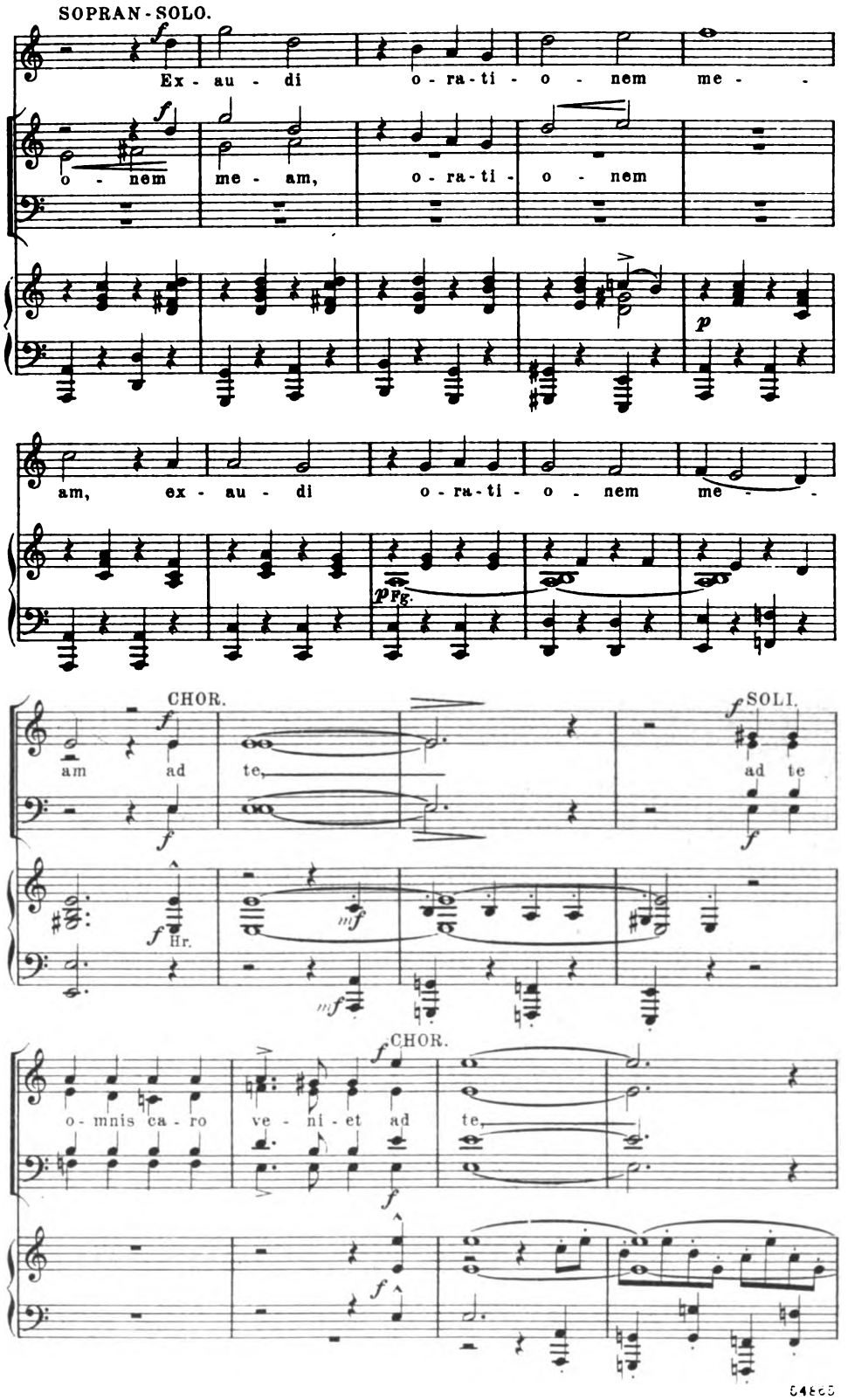
KLEINER CHOR.



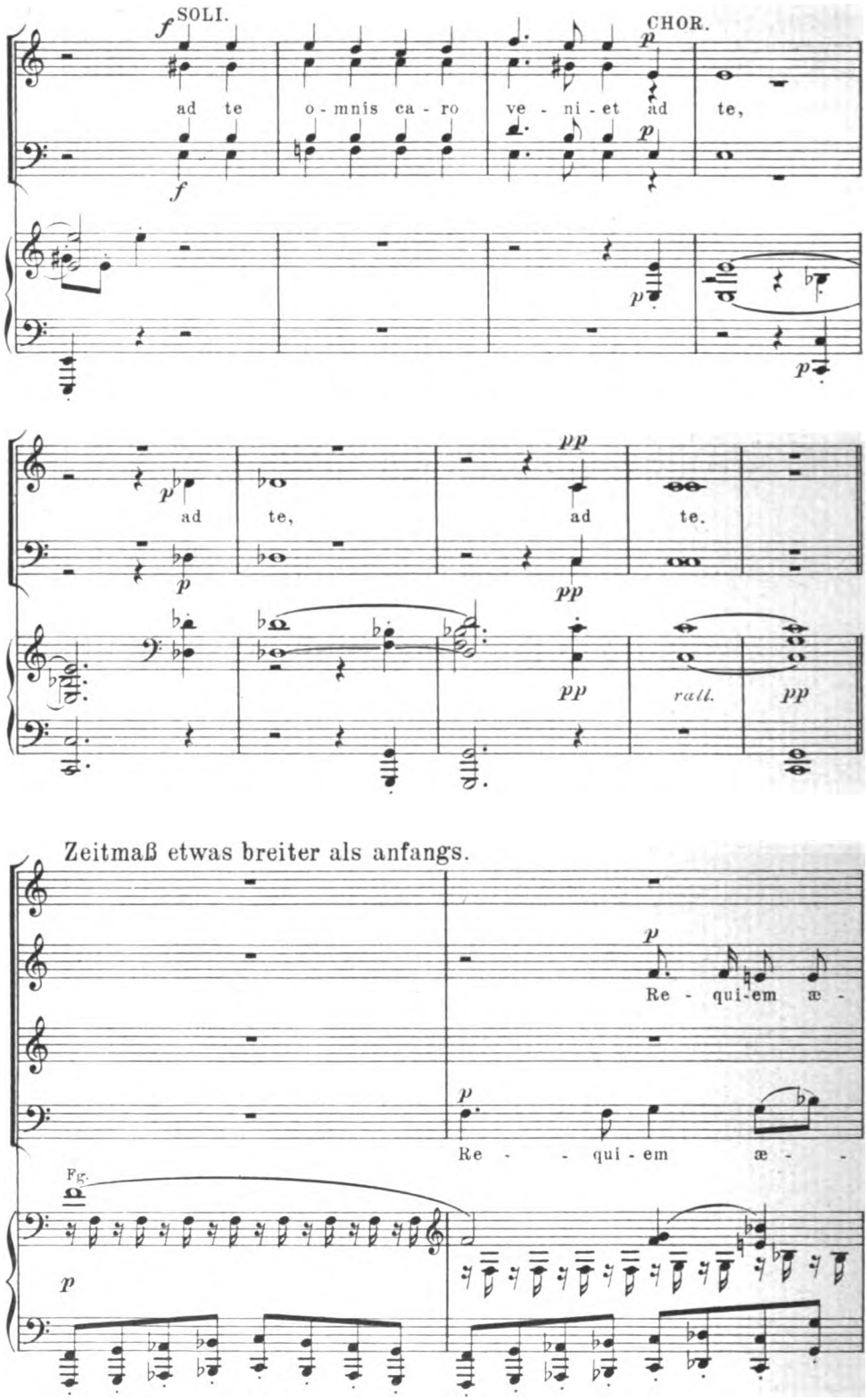
Digitized by Google



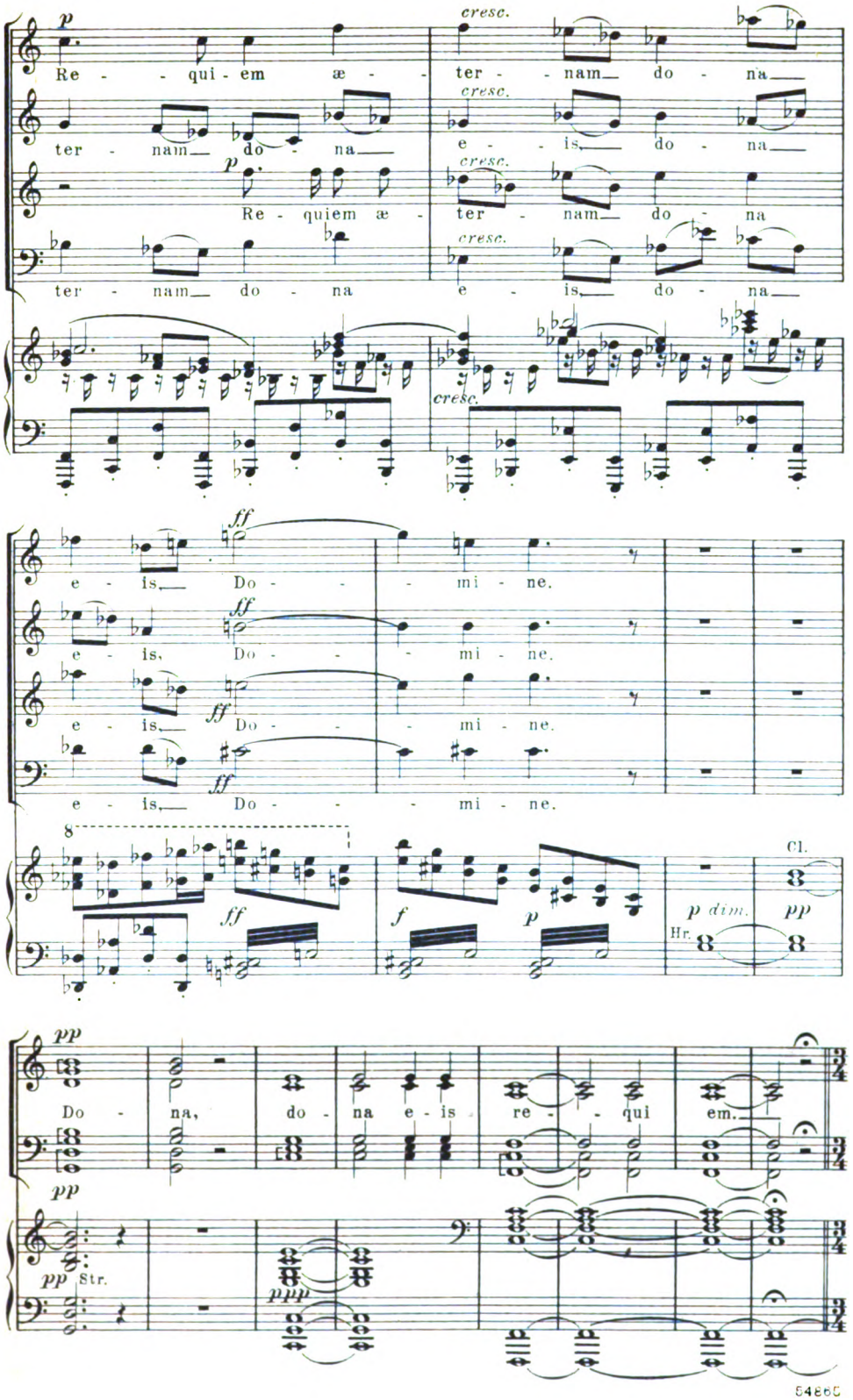
Digitized by Google



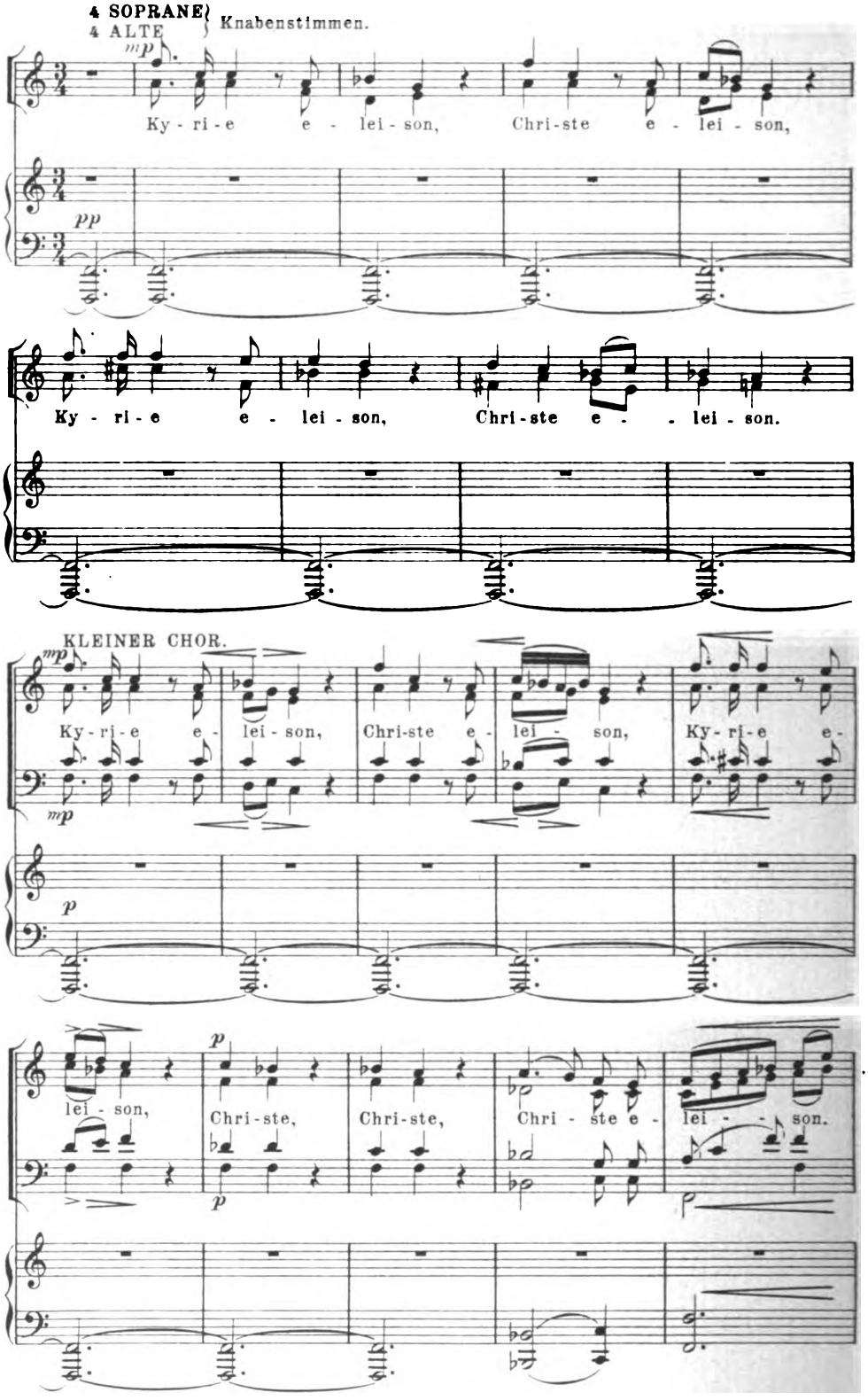
Digitized by Google



Digitized by Google

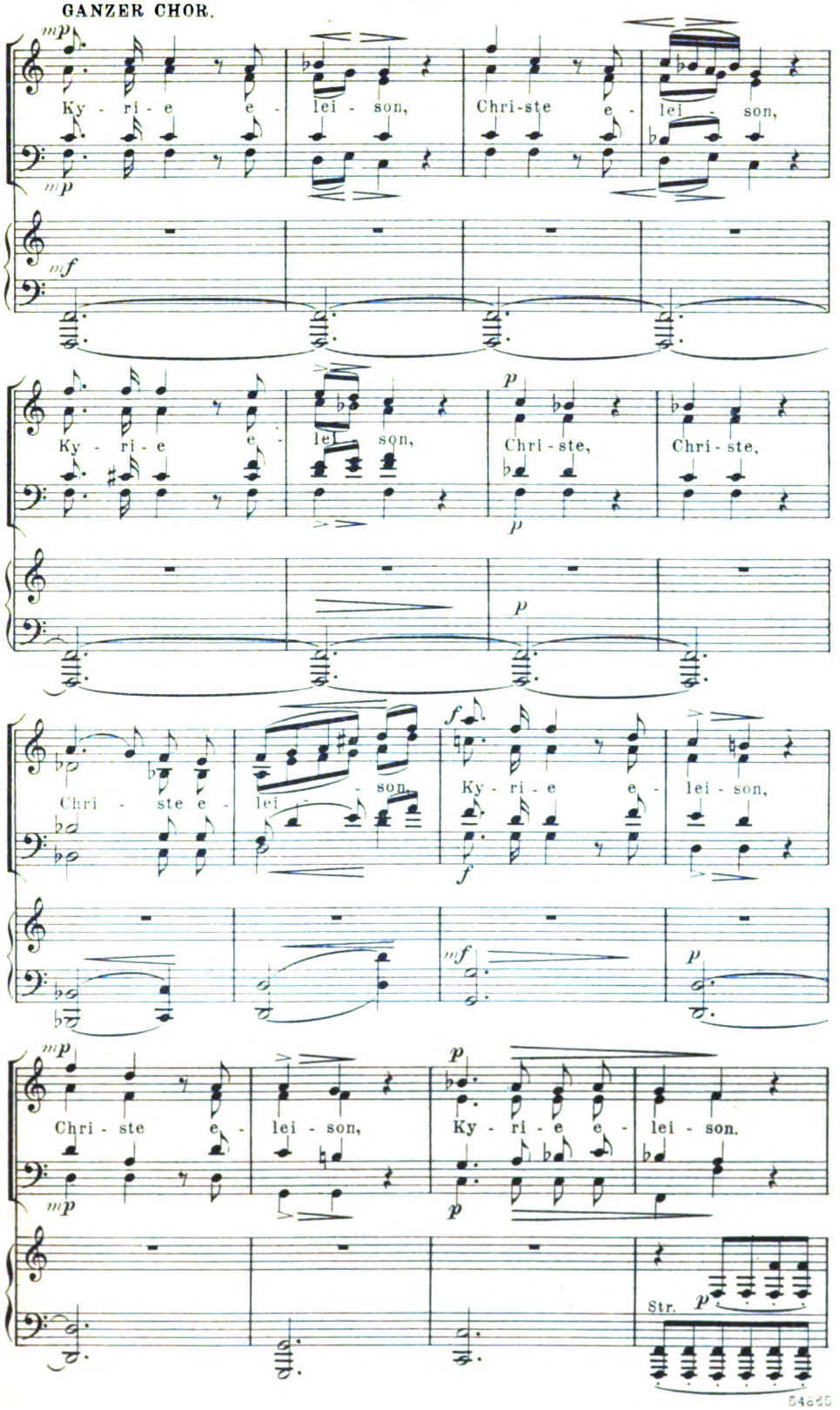


Digitized by Google

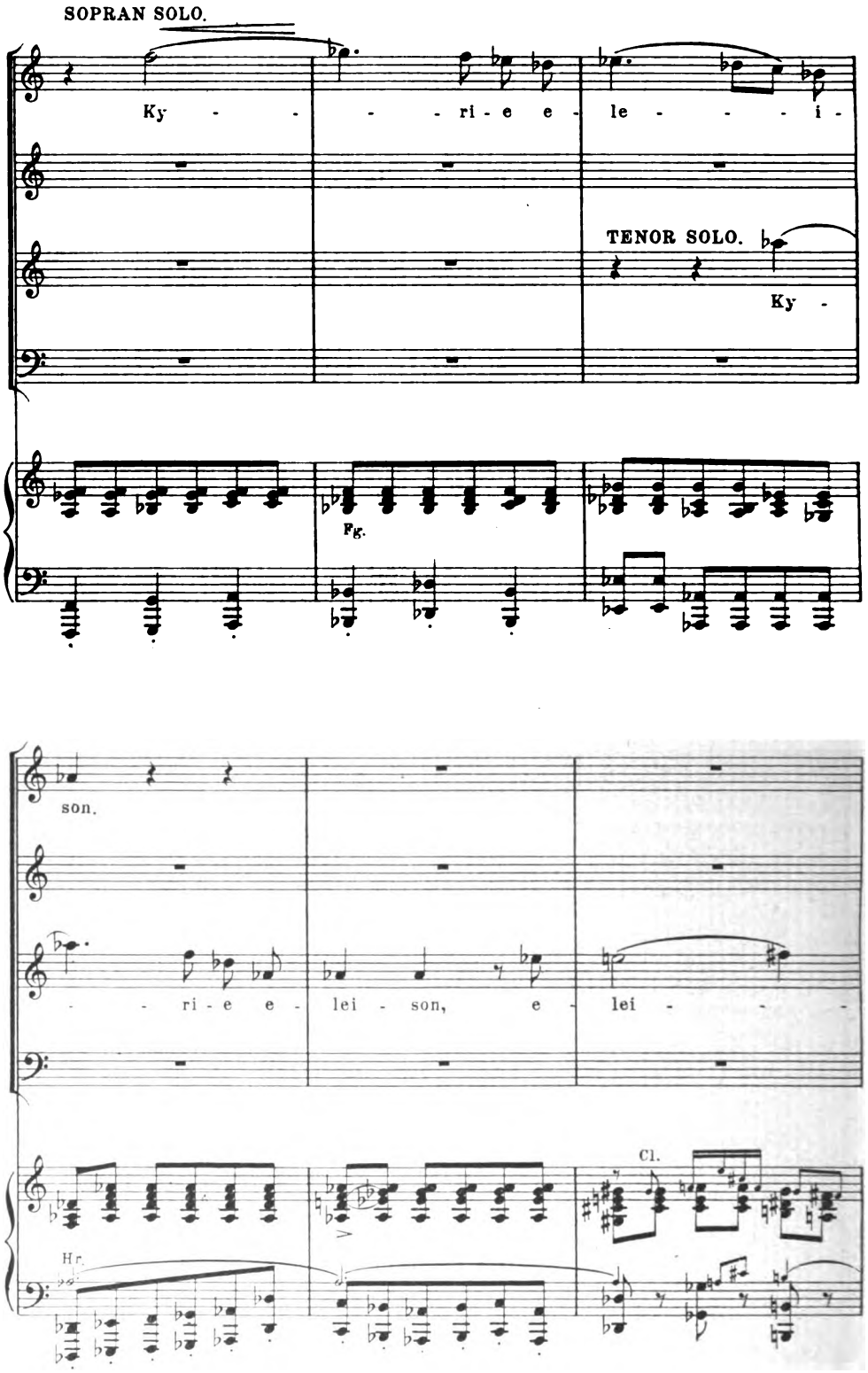


Digitized by Google

GANZER CHOR.



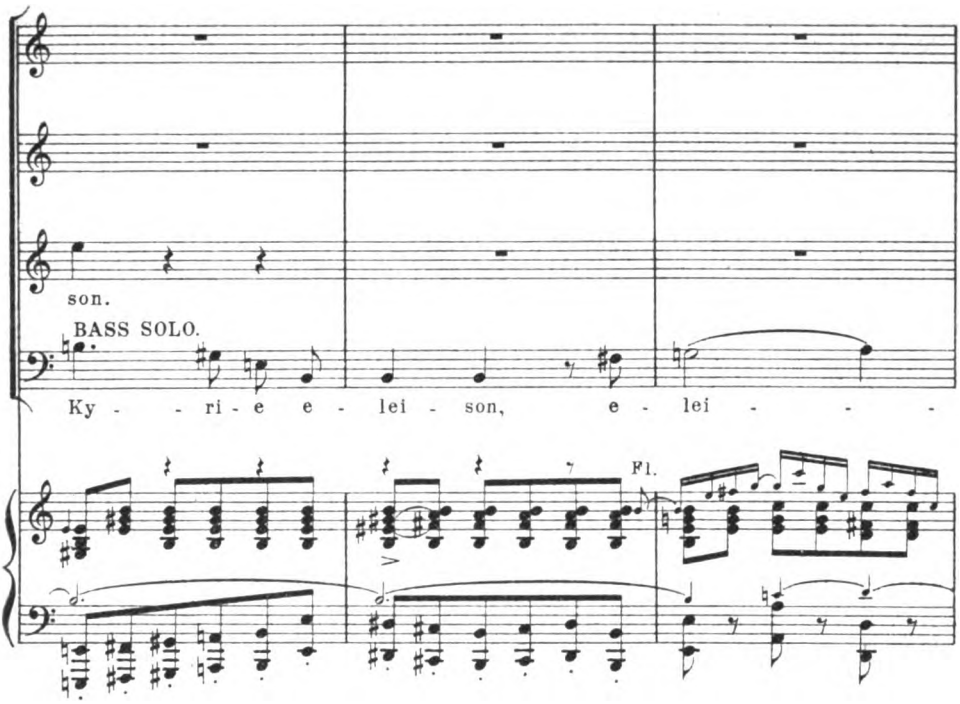
Digitized by Google

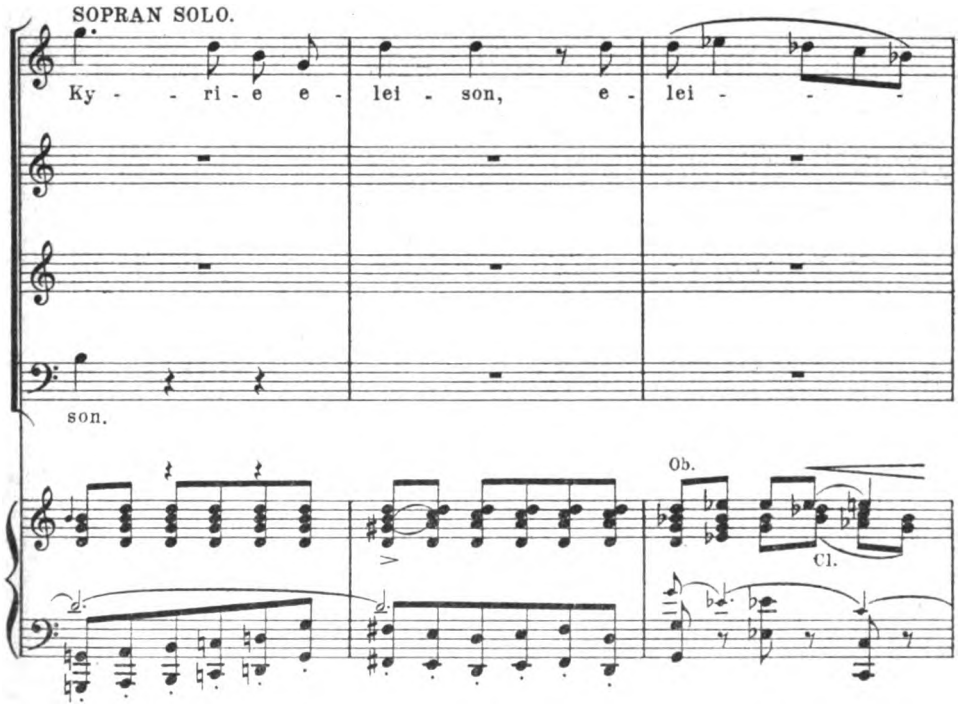


Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

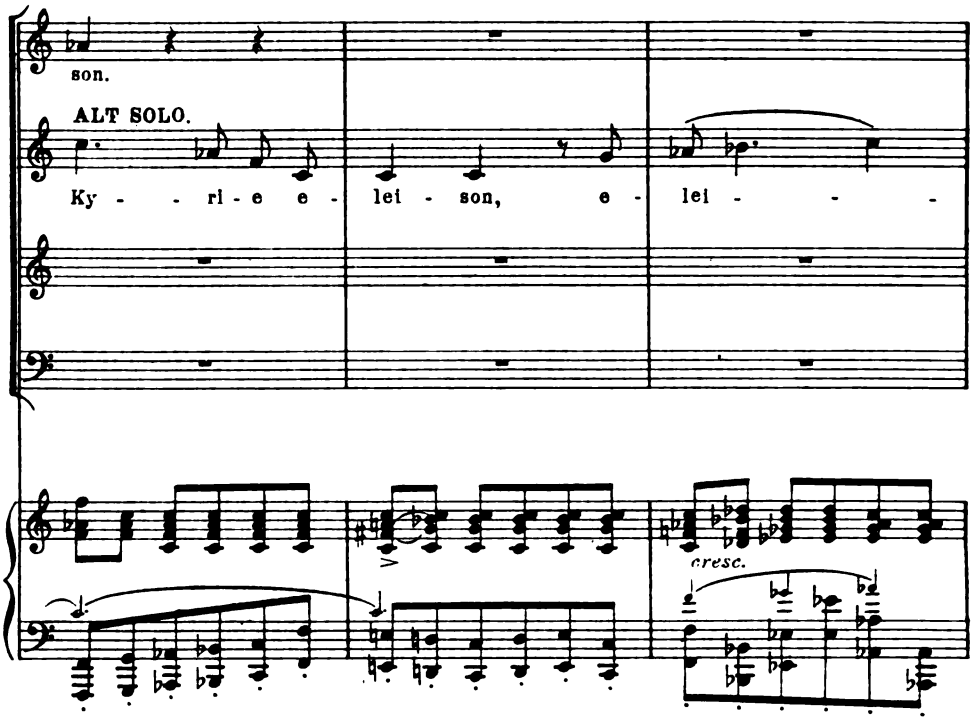
Schluß folgt!

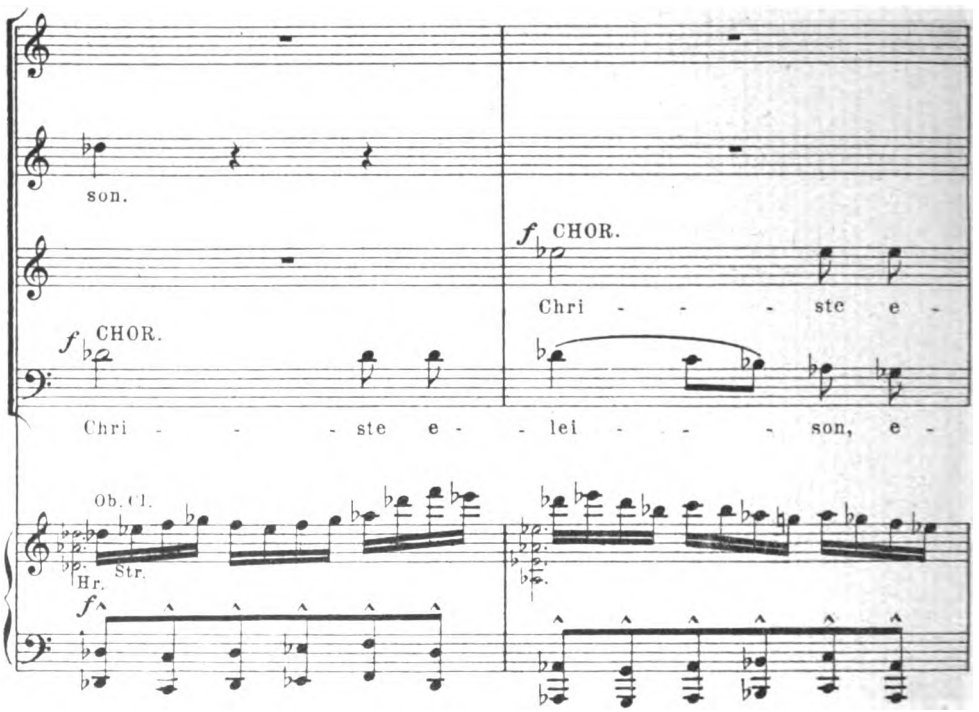
Digitized by Google



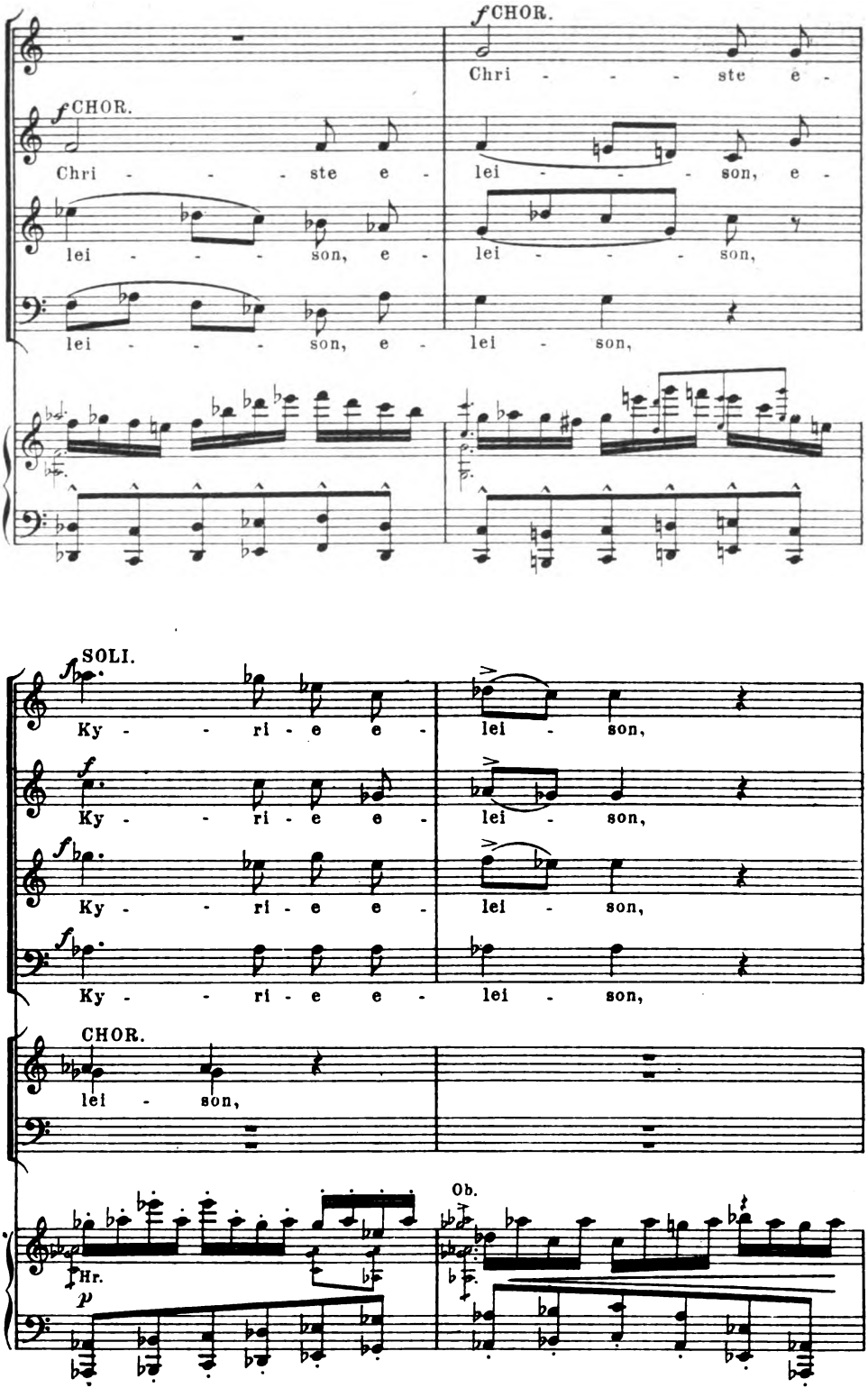


Digitized by Google

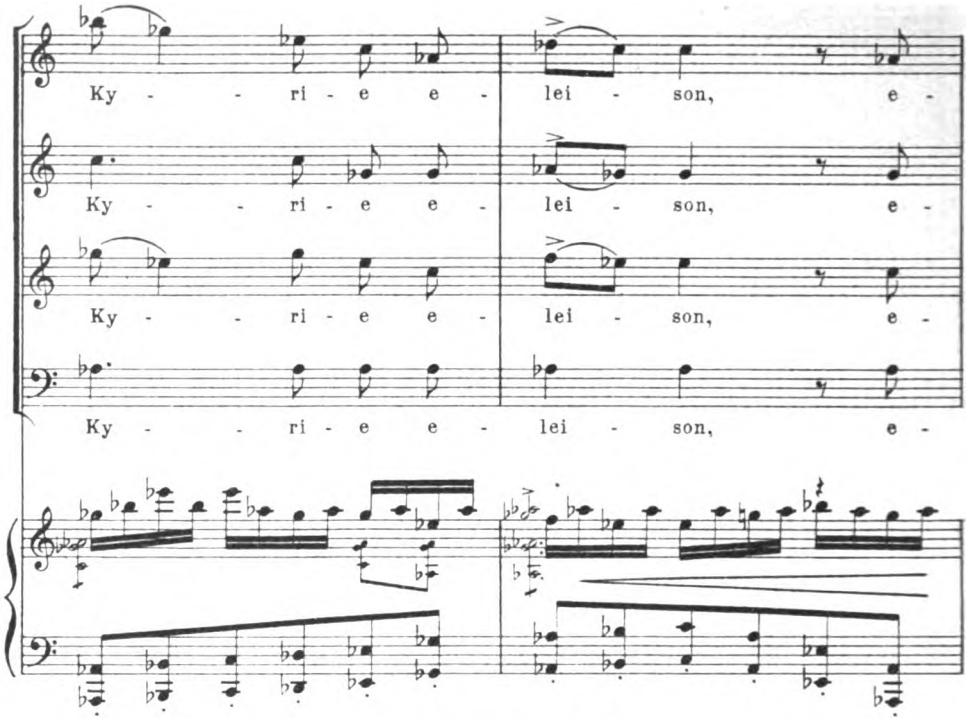




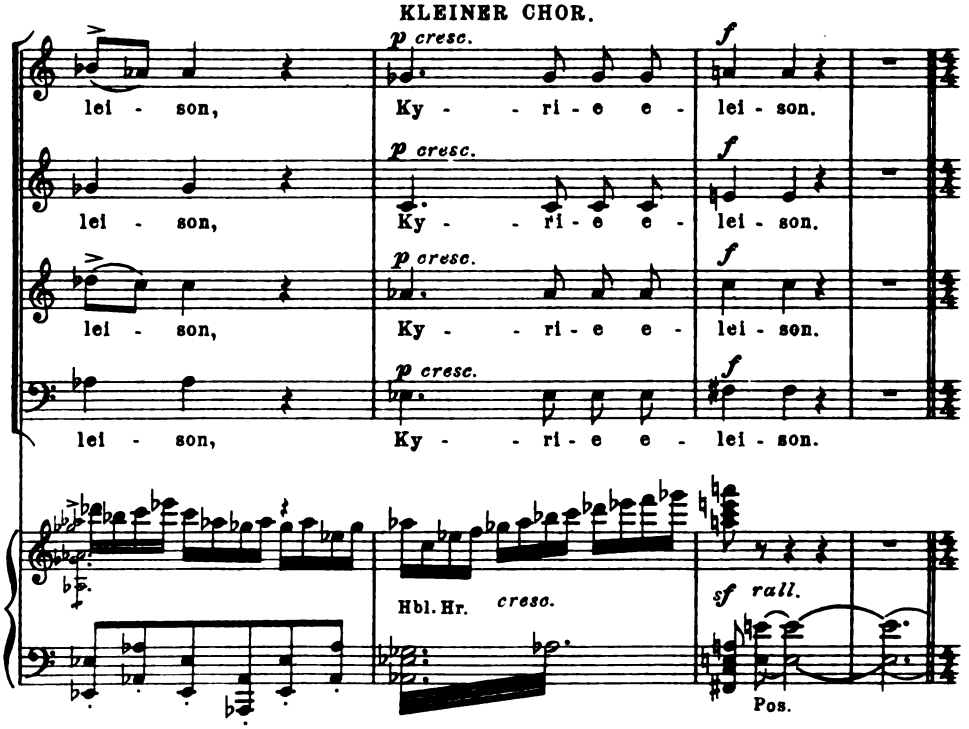
Digitized by Google



Digitized by Google



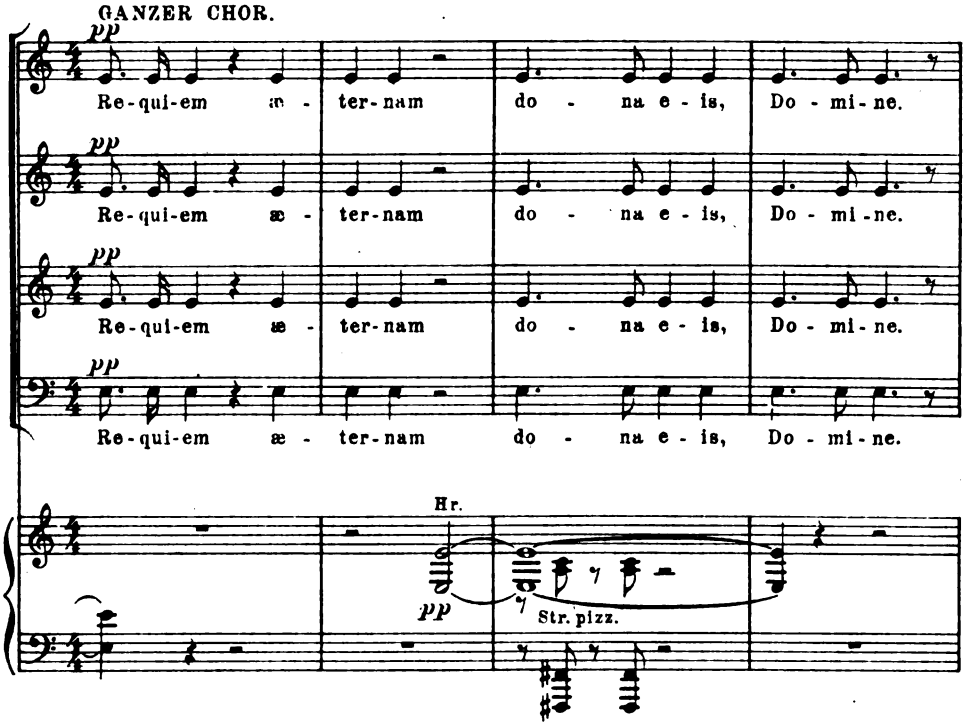
KLEINER CHOR.

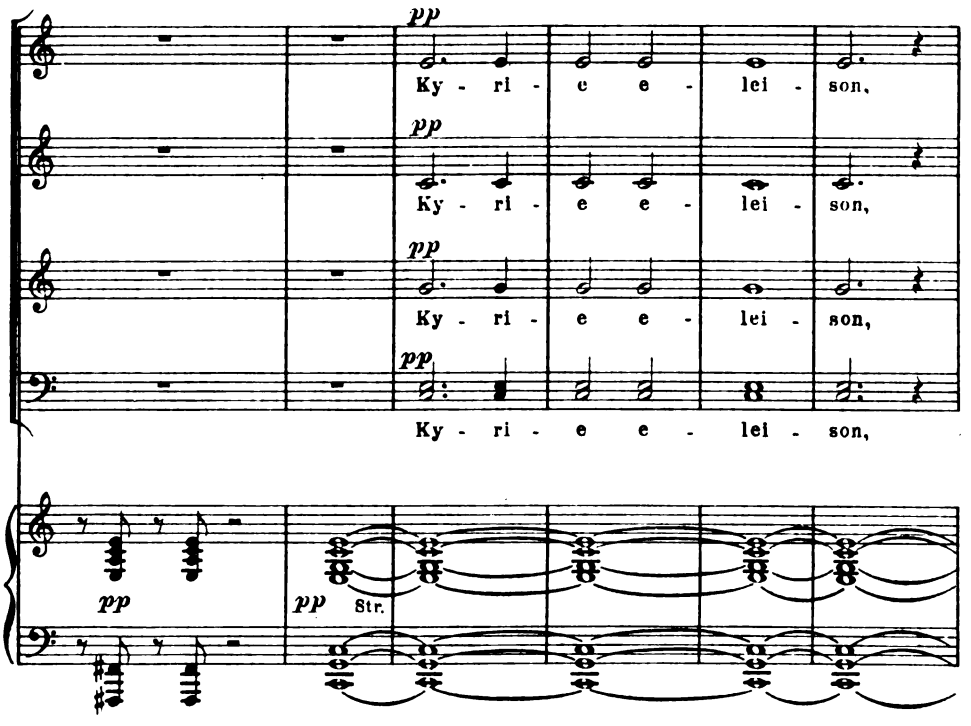


Digitized by Google

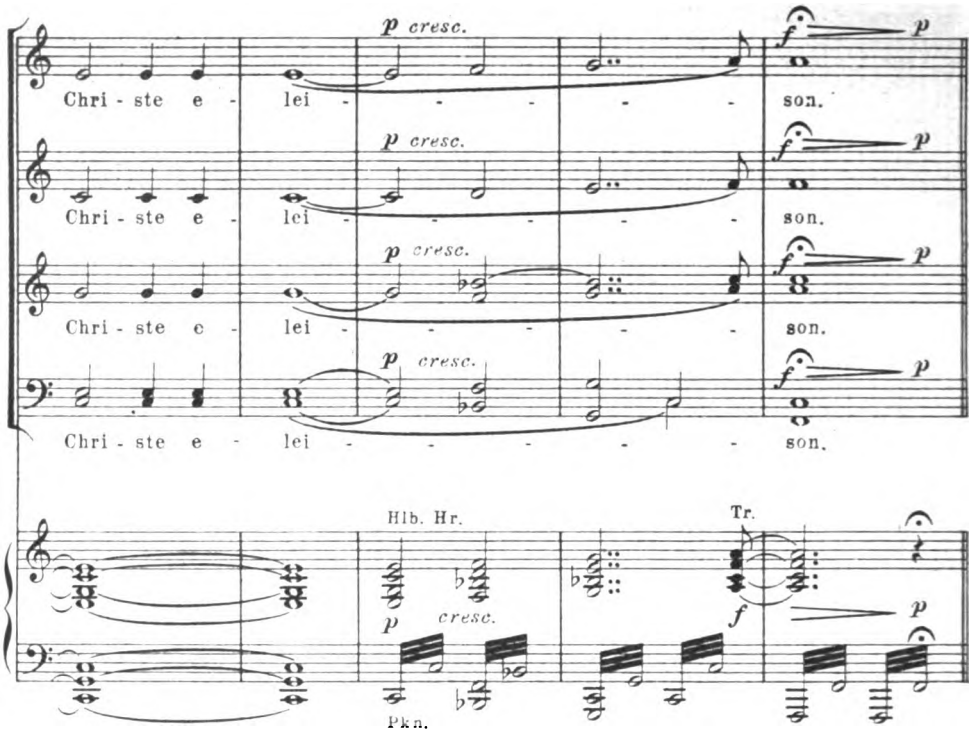
Mäßiges Zeitmaß.

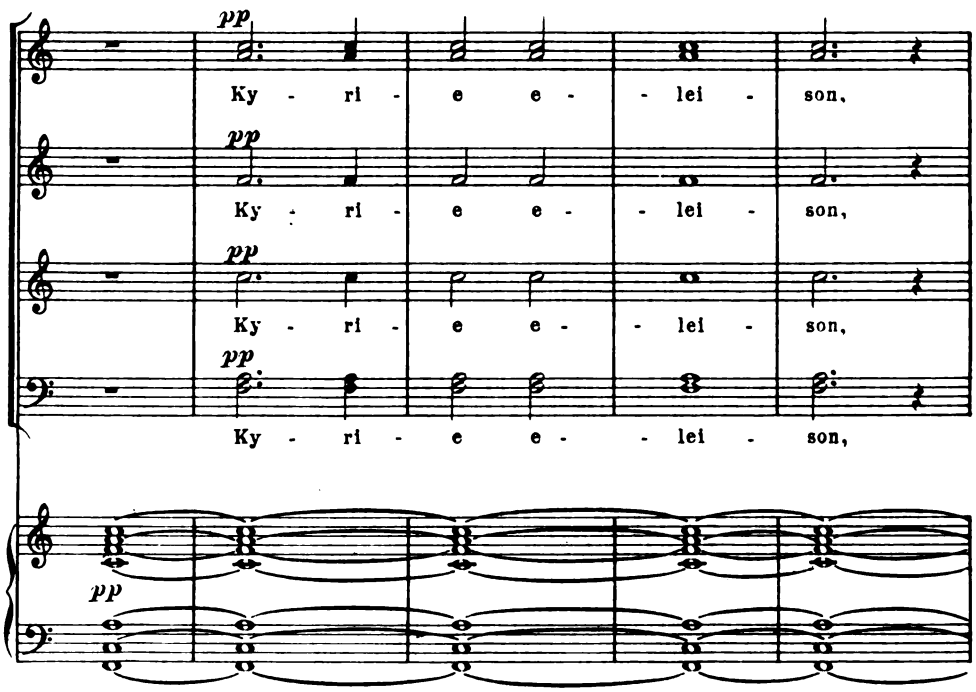
GANZER CHOR.



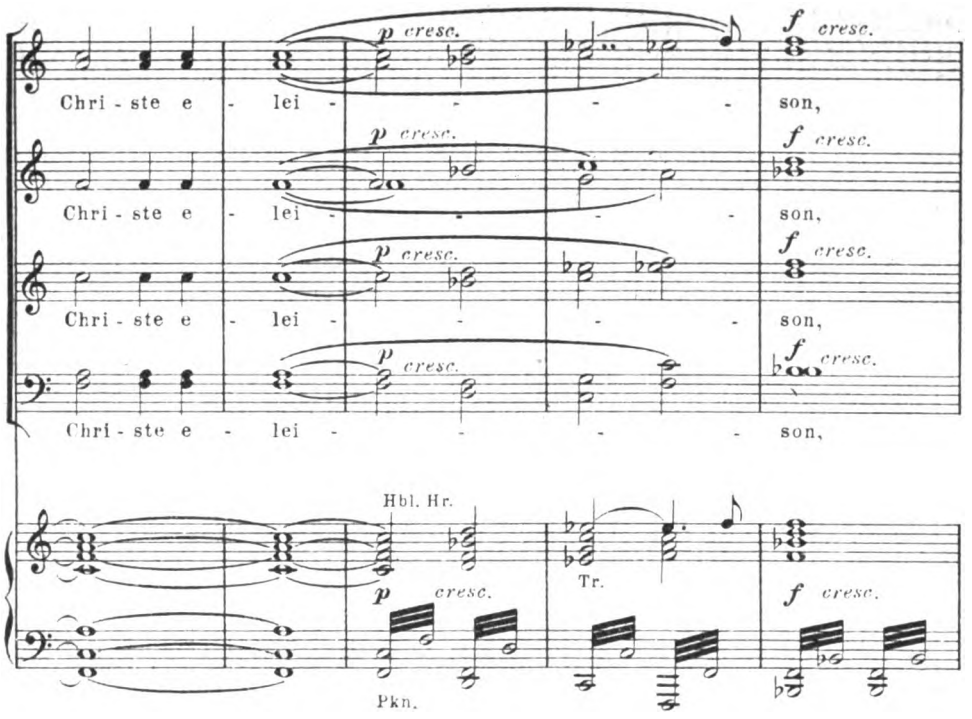


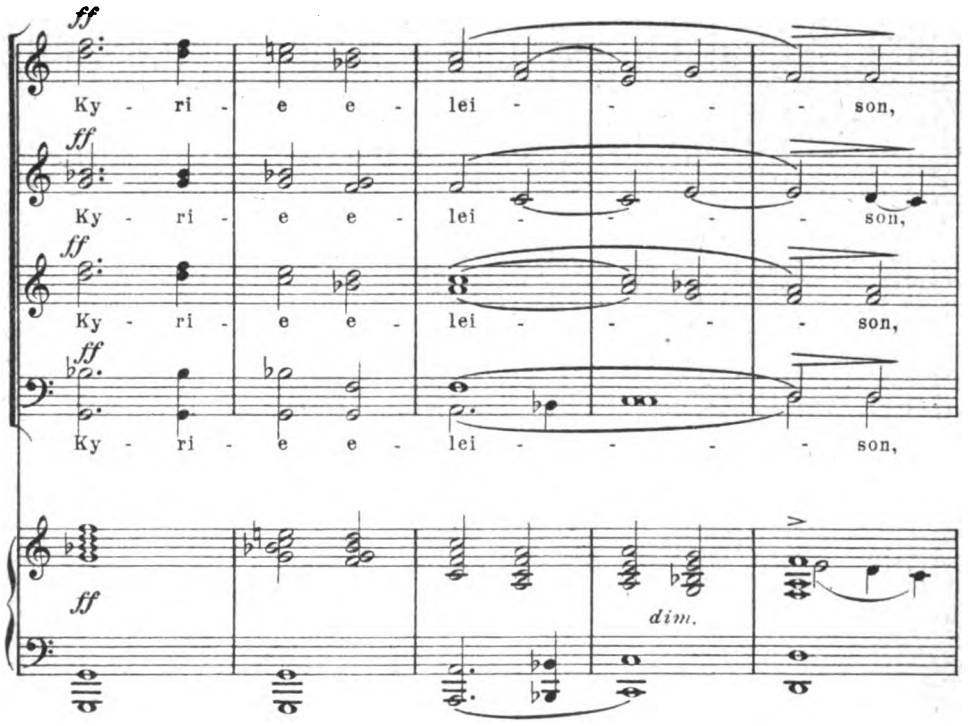
Digitized by Google



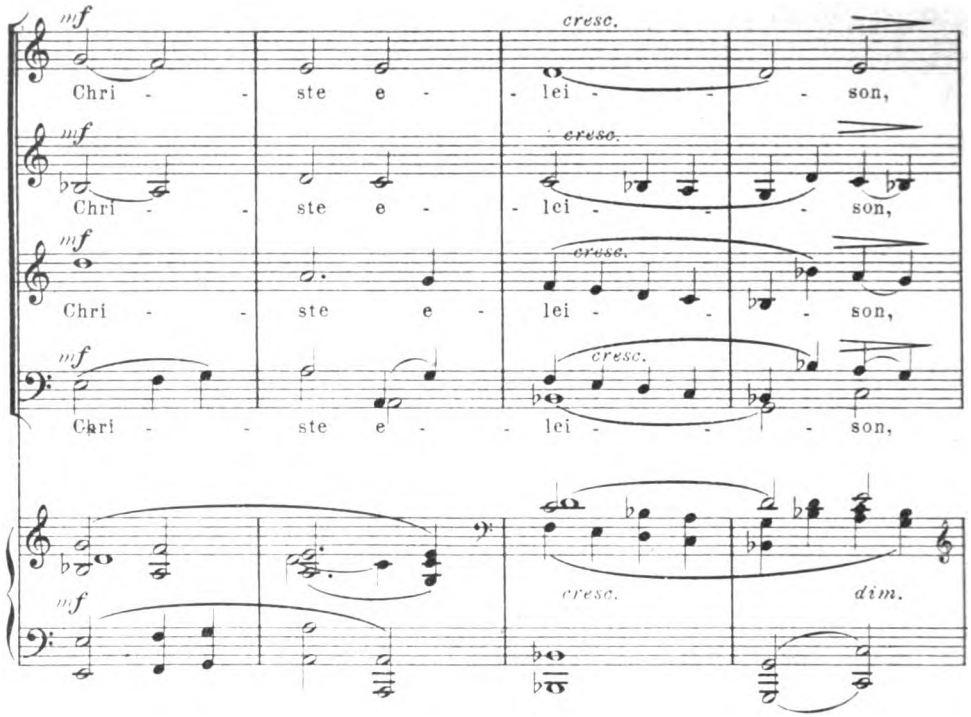


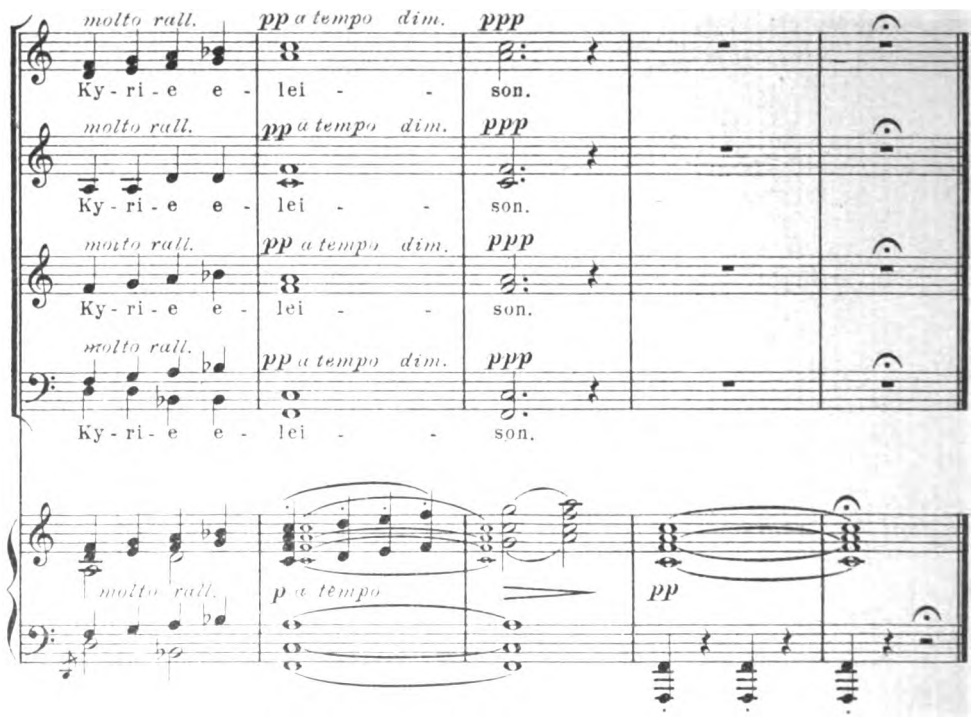
Digitized by Google





Digitized by Google





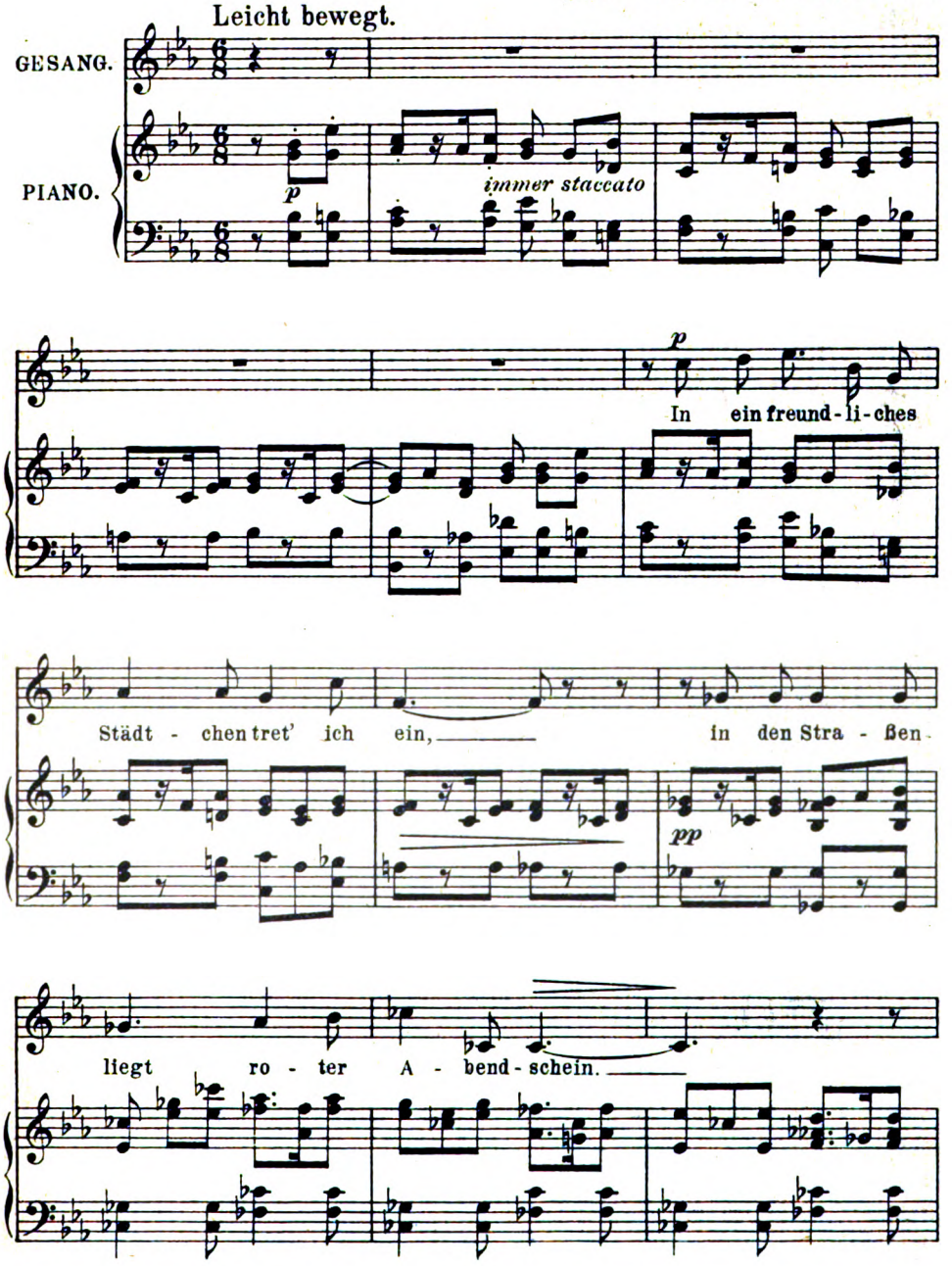
54668 Stichu Druckv. OscarBrandstetter, Leipzig.

Digitized by Google

HUGO WOLF.

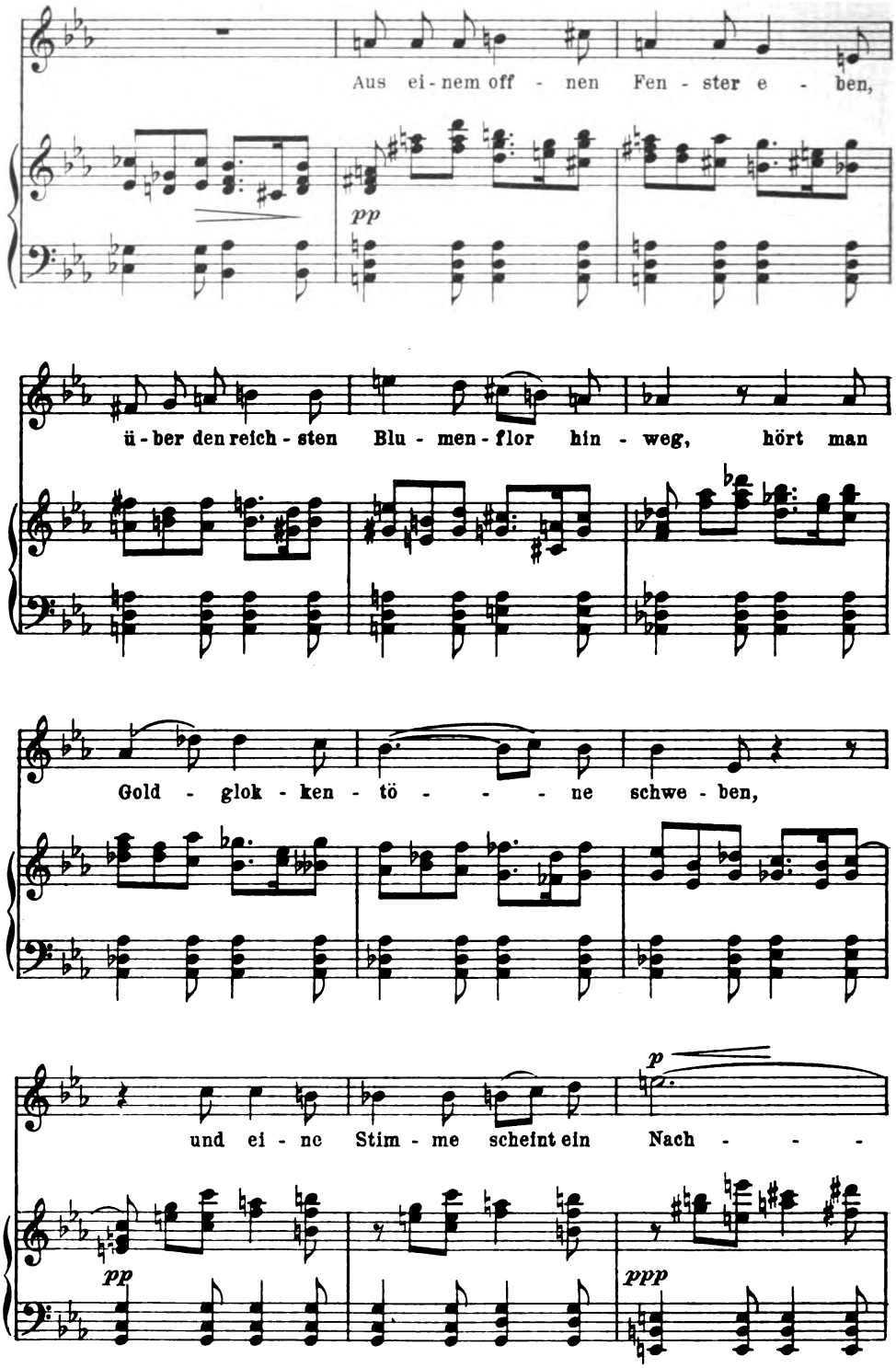
Eduard Mörike.

„AUF EINER WANDERUNG."

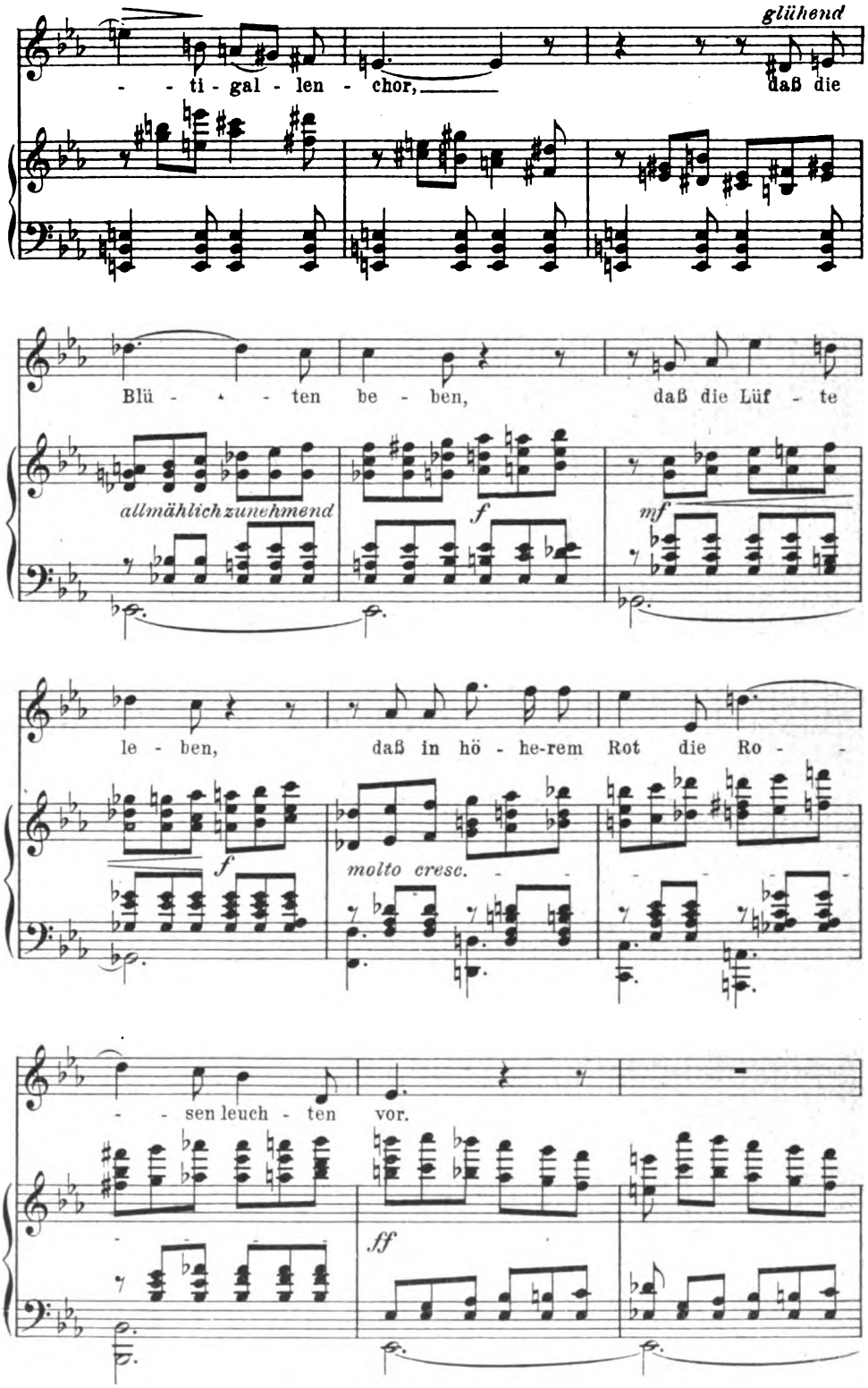


Mit besonderer Genehmigung des Musikverlags C. F. Peters, Leipzig.
Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München.
Alle Rechte vorbehalten.

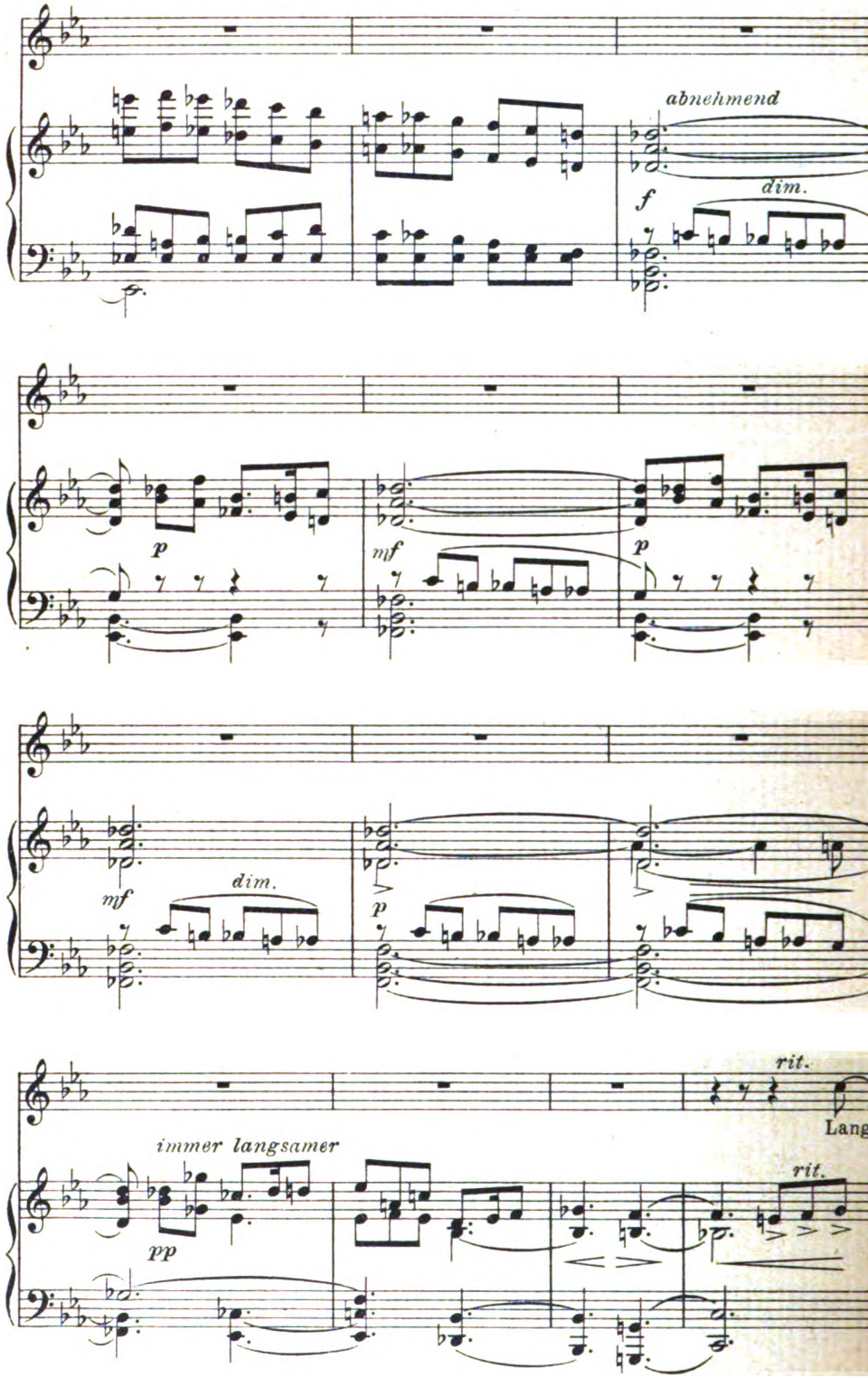
Digitized by Google



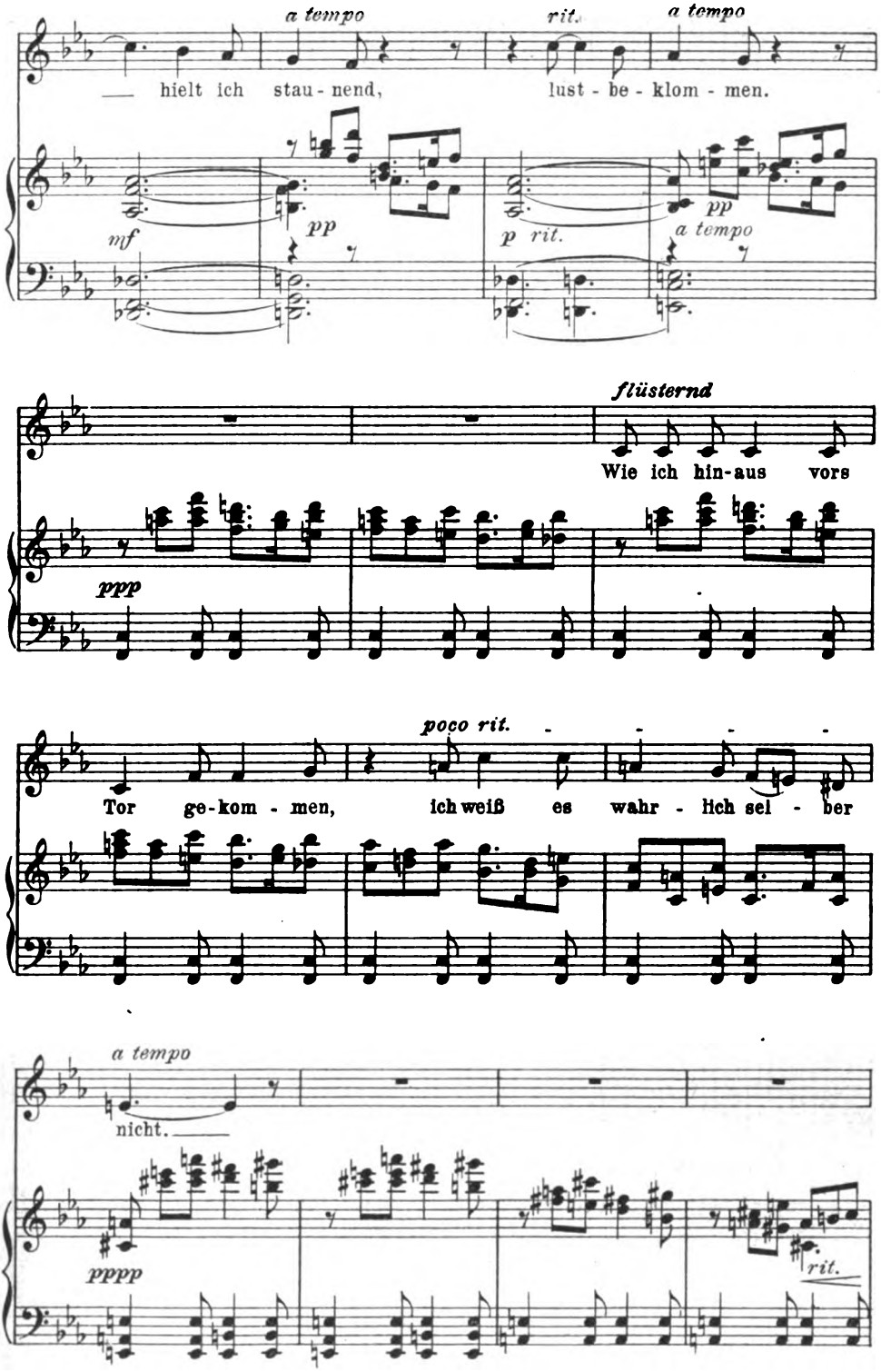
Digitized by Google



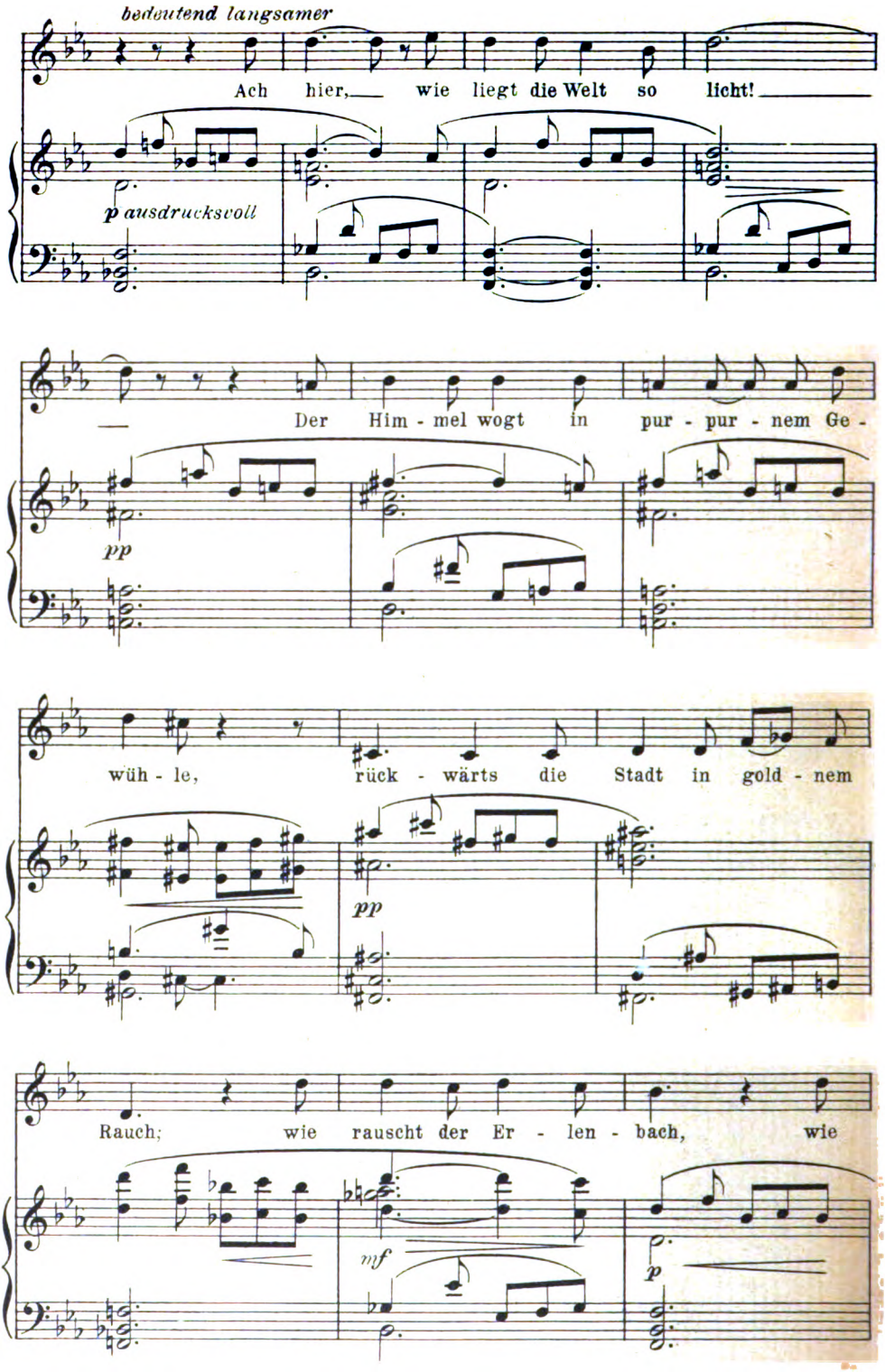
Digitized by Google



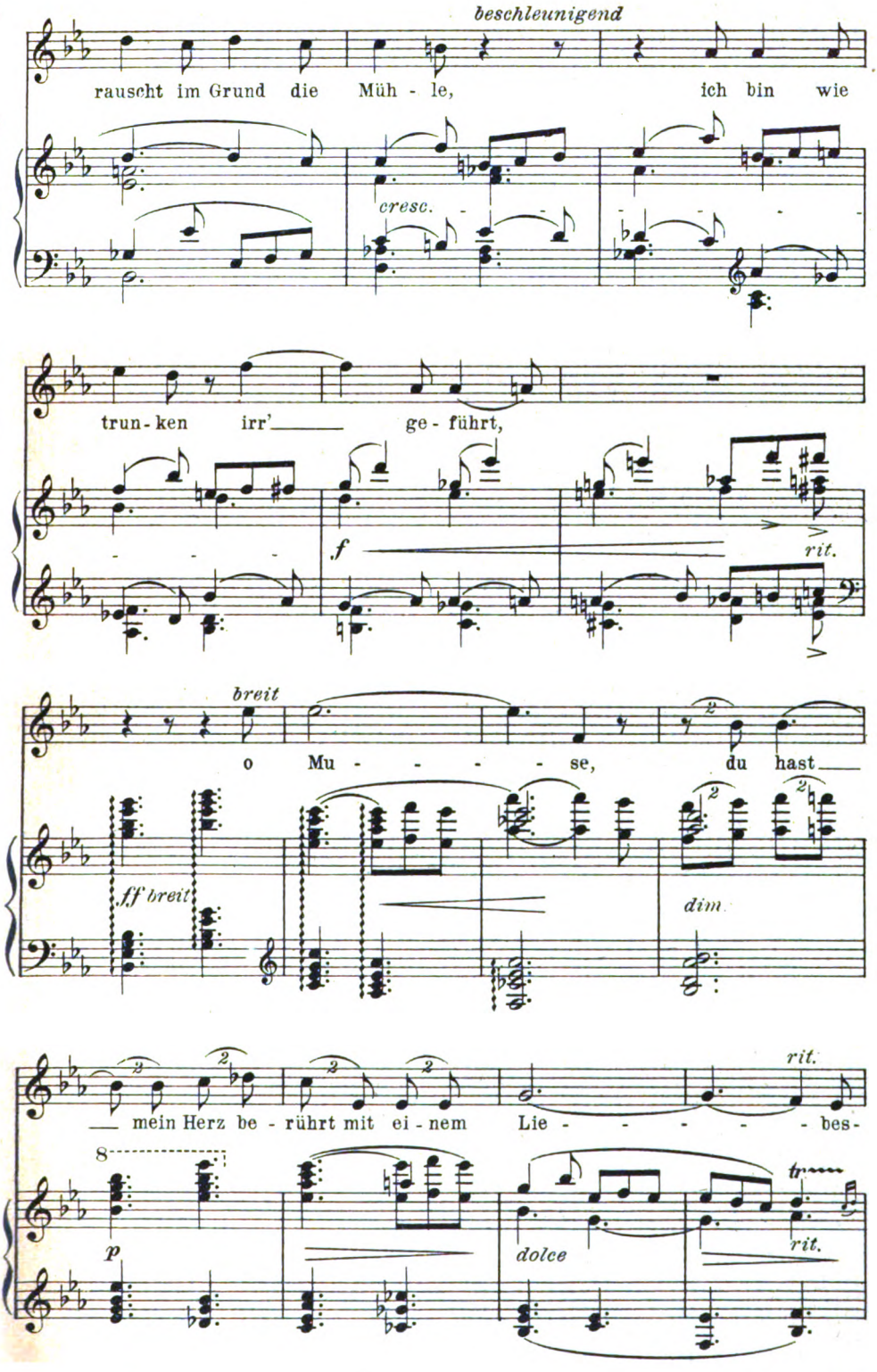
Digitized by Google



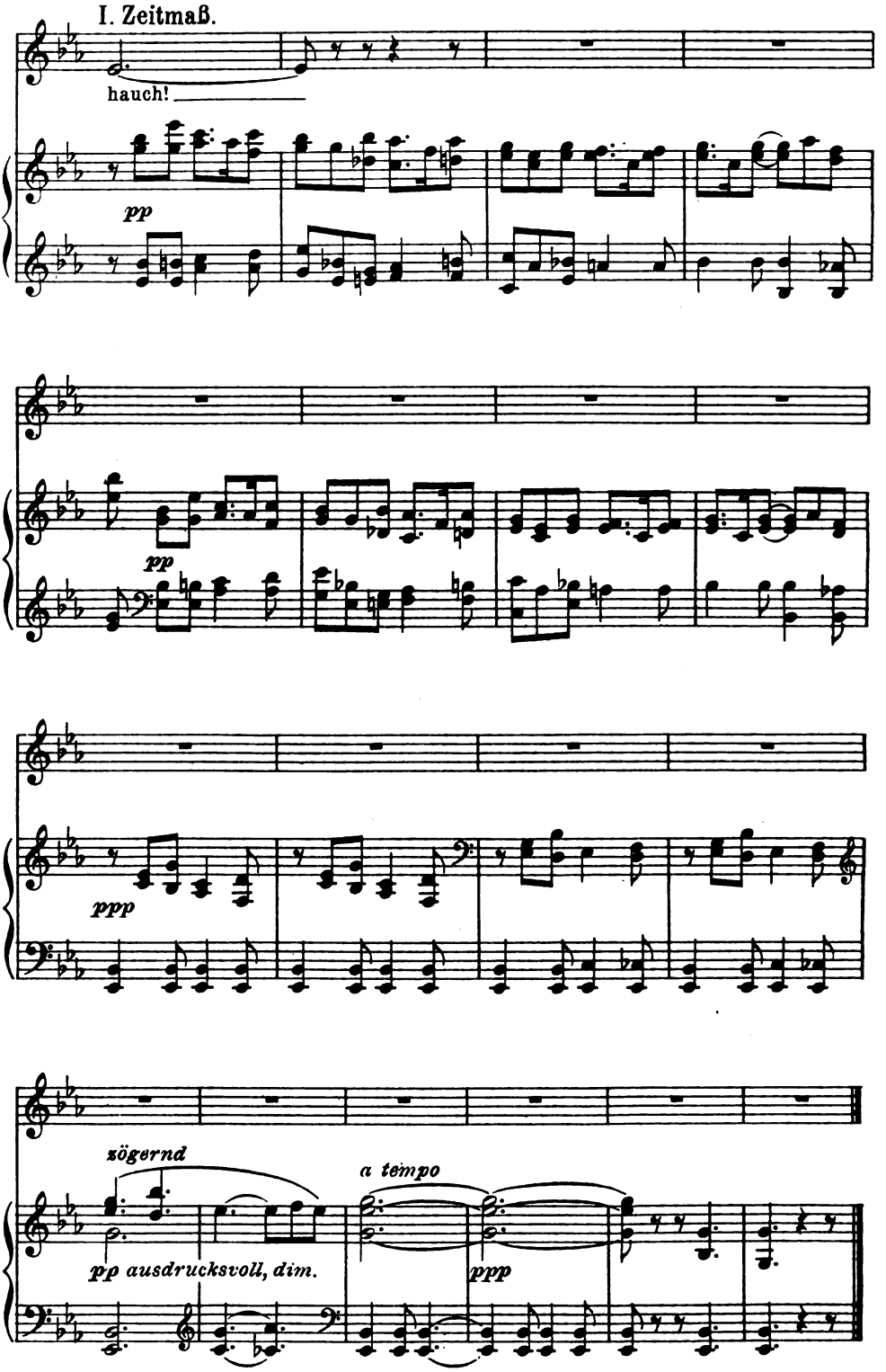
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig.

UNIVERSITY
Digitized by Google